

UNIVERSITÉ DE MONTPELLIER
FACULTÉ DES LETTRES ET SCIENCES HUMAINES

LE THÉÂTRE DE GEORGES COURTELINE

Thèse principale pour le Doctorat ès-Lettres
présentée à la Faculté des Lettres
et Sciences Humaines de l'Université de Montpellier
par

PIERRE BORNECQUE

1969

A.G. NIZET
PARIS



Digitized by the Internet Archive
in 2026

LE THEATRE DE COURTELINE

UNIVERSITÉ DE MONTPELLIER
FACULTÉ DES LETTRES ET SCIENCES HUMAINES

LE THEATRE DE GEORGES COURTELINE

Thèse principale pour le Doctorat ès-Lettres
présentée à la Faculté des Lettres
et Sciences Humaines de l'Université de Montpellier
par

PIERRE BORNECQUE

A. G. NIZET

PARIS



A la mémoire de ma Grand-Mère et de mon Père,
A ma Mère tant aimée,
qui m'ont toujours montré la voie
du travail et de l'effort
en hommage de tendre reconnaissance.

P. B.

AVANT-PROPOS

Au seuil de cet ouvrage, fruit de six années de recherches et de réflexions, ce m'est un agréable devoir de remercier tous ceux qui ont bien voulu me rendre la tâche plus légère et la cueillette plus fructueuse :

Monsieur le Doyen Pierre JOURDA, qui a dirigé cette thèse avec son autorité d'humaniste et sa bienveillance inépuisable, a droit en premier à toute ma reconnaissance ;

Monsieur le Professeur Jacques SCHERER, qui m'a si bien conseillé, doit être vivement remercié ;

Monsieur Albert DUBEUX, ami et biographe de Courteline, n'a cessé de me fournir tous les renseignements susceptibles de me guider et mérite ma profonde gratitude ;

Monsieur René FILLET, conservateur de la Bibliothèque Municipale de Tours, m'a indiqué, ainsi que sa femme, maints ouvrages utiles à cette œuvre, et m'a fourni maintes indications avec son immense science bibliographique.

J'aimerais exprimer mes remerciements aux éminents écrivains et critiques qui m'ont si aimablement donné leur avis sur Courteline : tout d'abord Monsieur le Recteur Robert MALLET, sans la bonté duquel cette thèse n'aurait jamais été écrite, faute du temps indispensable que seule mon entrée dans l'Université, que je lui dois, m'a permis d'entreprendre ; Maître Isabelle GRANDAMY, avocate ; les critiques et professeurs Jacques GUICHARNAUD et Paola CHIARINI ; Madame Sylvie CHEVALLEY, Archiviste-Bibliothécaire de la Comédie-Française ;

les auteurs dramatiques Marcel PAGNOL, Marcel ACHARD, Jules ROMAINS, André ROUSSIN, OBALDIA, Eugène IONESCO ;

les écrivains Pierre GAXOTTE, Marcel AYME, Pierre DANINOS, Jean COCTEAU, Jean DUTOURD, Marc BLANCPAIN, André MAUROIS, qui illustrent ce modeste ouvrage.

Et je ne saurais oublier le paisible pays malgache, où j'ai pu travailler dans le calme nécessaire à une lente réflexion devant les pins et les bananiers, au milieu de cette terre rouge qui fait la richesse de Madagascar.

PIERRE BORNECQUE
Tananarive, décembre 1968.

LIVRE I

LE POINT DE DÉPART

CHAPITRE I

COMMENT COURTELINE CHOISIT-IL SES POINTS DE DEPART?

I. - L'ORIGINE DE SES PIÈCES

Les débuts de la véritable carrière littéraire de Courteline remontent au 18 juin 1884, et ce fut le plus grand des hasards, comme le conte l'auteur lui-même dans l'Avant-Propos des *Gaietés de l'Escadron*:

« On doit le livre que voici à cette particularité qu'un jour de l'année 1885 (sic) il ne se passa, comme on dit dans une chanson jadis célèbre: « Rien! Rien! Rien! »

Et ce, pour le plus grand embarras de Courteline qui avait assumé aux *Petites Nouvelles Quotidiennes* la tâche de commenter chaque jour, sous la rubrique « Chronique quotidienne », l'événement sensationnel de la veille. Or, la veille s'étant écoulée sans que le moindre quoi que ce soit, le plus banal fait divers, le plus vulgaire raconter, eût laissé trace de son passage, le pauvre chroniqueur interrogeait vainement chacun des quotidiens éparpillés devant lui sur la table de rédaction, touchant le difficile problème qui consiste à parler quand on n'a rien à dire.

A la fin, se sentant échoué dans une impasse, en proie avec cela, aux bruyantes mises-en-demeure d'un terrible metteur-en-pages, décidé à lui arracher par toutes les voies de droit et même d'arbitraire, une copie dont la première ligne était encore dans l'encrier, il imagina quelque chose de tout à fait ingénieux: rapporter, en le commentant comme s'il en avait eu connaissance le jour même par un petit canard de province, un trait des mœurs militaires en temps de paix dont il avait été le témoin quelques an-

nées auparavant quand il faisait son service au 13^e des chasseurs à cheval. La belle ardeur avec laquelle il fit du jeune avec du vieux, du neuf avec de l'usagé, de l'inédit avec du déjà lu et de la nouveauté avec de l'occasion fut couronnée d'un vif succès...

Le jour où l'article parut, comme l'auteur débarquait aux *Petites Nouvelles* sur le coup de 5 heures du soir, son garçon de bureau le pria de passer à la direction, où il se rendit en effet et où René Martin-Saint-Léon, son patron et son ami, lui tint à peu près ce langage :

— Ah, c'est toi ! Ce n'est pas malheureux ! Voilà deux heures que je t'attends. J'ai à te parler relativement à ta chronique de ce matin.

Courteline, à la vérité, n'avait pas la conscience tranquille ;... il se lança dans des éclaircissements qui l'eussent peut-être innocenté si Saint-Léon n'eût tranché la question en lui disant :

— Qu'est-ce qui te prend ? Je ne te reproche rien ; au contraire ! Ton machin a beaucoup porté, et je te fais tous mes compliments.

— Sans blague ?

— Sans blague. Je viens même te demander de me donner chaque semaine, un jour dont nous allons convenir, un souvenir de l'Escadron à la manière de *La Soupe*. Il y a tout un filon à exploiter, dans cette présentation de la vie au quartier, traitée gaiement et à base, pourtant, de scrupuleuse exactitude. Les sujets ne doivent pas te manquer ?

— Tu peux en être sûr.

— A merveille ! Va te mettre au travail, en ce cas ; tu commenceras lundi prochain. Et tâche de te distinguer, ou sinon c'est à moi que tu auras à faire...

Huit jours plus tard, *Un Mal de gorge* paraissait dans *Les Petites Nouvelles*, six mois après les *Souvenirs de l'Escadron* (1). » (IV, 5-8)

Et c'est ainsi qu'une petite nouvelle militaire va décider de la carrière d'un petit expéditionnaire peu assidu du

(1) Cet *Avant-Propos* de l'Édition Bernouard a bien été rédigé par Courteline, malgré la troisième personne employée ; comme il date de 1925, la mémoire de l'auteur peut se tromper : ainsi *La Soupe* est bien du 19 juin 1884 et non de 1885 : deux jours après paraissait *Tas de rosses* ; quant à *Un Mal de gorge*, il n'a pas paru « huit jours après », mais les 20, 21 et 22 novembre 1884.

Les *Souvenirs de l'Escadron* étaient ensuite appelés, sur le conseil de Mendès, *Les Gaietés de l'Escadron*, parues chez Flammarion en 1886.

Ministère des Cultes... Mais il devra cependant attendre jusqu'au 6 juin 1891 pour aborder le théâtre, où il devait ensuite obtenir ses plus grands succès.

« Si mes souvenirs me sont fidèles, raconte Courteline, c'est par *Lidoire* que je fis mes débuts au théâtre, en l'espèce *Le Théâtre Libre* dont Antoine, que je rencontrais chaque soir, m'avait indiqué le chemin et ouvert la porte toute grande. *Lidoire* qui, sous forme de conte, venait de paraître dans *L'Echo de Paris*, l'avait beaucoup emballé, moins, d'ailleurs, pour l'amusement qu'il avait trouvé à le lire que pour celui qu'il y sentait caché et que, selon lui, devait faire éclater à la scène une adroite reconstitution de la vie et du monde d'un quartier de cavalerie » (2).

Manquant de confiance en lui, Courteline envoie « un désolé petit mot » à Antoine le soir de la répétition générale ; celui-ci s'empresse de le rassurer :

« ... Avez-vous confiance en moi ? oui ? Eh bien ! *Lidoire* est un succès *considérable* ; on en a parlé partout depuis hier soir. » (3)

L'auteur de *Lidoire* a donc débuté au théâtre grâce à l'appel éclairé de son ami Antoine par une œuvre fondée non sur son imagination, mais sur son don de l'observation qui va lui inspirer la plupart de ses pièces.

Mais se contentera-t-il de prendre son inspiration dans la vie quotidienne ? Quelles seront ses autres sources ?

Par ailleurs va-t-il partir de véritables situations dramatiques ? ou bien des idées simples et amusantes lui suffiront-elles ?

Enfin comment choisir les titres de ses pièces pour mieux souligner ses intentions ?

Telles sont les questions essentielles qui se posent dans ce chapitre.



Ancien chasseur à cheval à Bar-le-Duc en 1879, l'auteur a commencé par prendre ses idées de pièces dans la vie réelle ; une expérience vécue, une scène dont il sera témoin,

(2) IX, 8. Courteline devait écrire par la suite :

1° un roman militaire : *Le Train de 8h47* (1886) ;

2° 22 nouvelles militaires, auxquelles il empruntera un certain nombre d'idées pour sa pièce *Les Galetés de l'Escadron* (1895).

(3) Voir notre *Vie de Courteline*, citée par Albert DUBEUX : *La Curieuse vie de Georges Courteline*, Horay (1958), p. 67

une histoire drôle entendue au café et soigneusement notée, voilà les possibilités.

Mais elles ne suffisent pas: il trouve l'inspiration dans le théâtre comique de son père Jules Moinaux, reçoit des commandes de ses amis ou laisse parler cette imagination qui, affirme-t-il, lui fait tant défaut, mais dont nous trouverons trace dans ses fantaisies.

Quand il a envie de peindre simplement une scène de café, d'atelier ou de rue, il ne se préoccupe même pas d'idée pour démarrer, il développe rapidement un détail qui l'a frappé, il ne construit pas.

1° *L'expérience vécue*

Cette expérience vécue par l'auteur, observateur lucide des êtres et des faits, il l'a versée toute palpitante dans les pièces consacrées à la vie militaire, à la vie de bureau, aux ennuis du ménage auxquels s'ajoutent ceux de la morne vie quotidienne.

Oui, l'ancien cavalier du Treizième Chasseurs à cheval, caserné à Bar-le-Duc en 1879-80, a certainement assisté à cette scène: comme la visite du Colonel est annoncée, le plus courageux des soldats a promis de dénoncer le cuisinier, « fricoteur », et de proclamer hautement que « la soupe ne vaut rien »; naturellement, dans un grand élan de camaraderie, tous ont promis de le soutenir:

« As pas peur, va, La Guillaumette, on te soutiendra, nom de nom! »

Cependant « le jour de la revue arriva... Le colonel parut, escorté d'une ribambelle d'officiers chamarrés de croix et de galons. Il inspecta d'abord toute la salle d'un coup d'œil, puis... il s'approcha de La Guillaumette... et lui dit sur un ton jovial:

« Eh bien, mon brave, vous plaisez-vous au régiment? Avez-vous une réclamation à m'adresser?

— Mon colonel, dit simplement La Guillaumette, j'ai à vous dire que la soupe ne vaut rien. »

Naturellement le colonel commence par féliciter le brave garçon de l'avoir prévenu, puis il interroge les autres cavaliers pour avoir confirmation du fait dénoncé par leur camarade. Hélas, tous ont peur de dire la vérité et le colonel furieux conclut:

« Vous me mettrez quinze jours de boîte à cet homme-là ! Et voilà comment, au 51^e chasseurs, la gamelle qui ne valait rien valut pourtant quinze jours de prison au com plaisant La Guillaumette. »

Cette nouvelle, *La Soupe*, méritait d'être contée, car elle déclenchera la carrière de son auteur, sera à l'origine d'une des scènes des *Gaietés de l'Escadron*, joués avec succès après *Lidoire*; plus tard une seule saynète, *Vingt-Six*, sera consacrée à l'armée (4).

Après la vie militaire, Courteline fera l'expérience de la vie de bureau pendant quatorze ans; il en tirera quatre saynètes: *Monsieur Badin*, l'expéditionnaire qui ne veut pas aller au bureau parce que ça l'embête, c'est lui; l'employé Ratuic cherchant de tous côtés un prétexte quelconque pour fuir le ministère, c'est encore lui dans *Les Lunettes*; *Cumul* montre un de ses collègues venant, après trois mois d'absence, rendre visite à son directeur avec la plus touchante inconscience; enfin *Allo* présente comme point de départ « messieurs les expéditionnaires plongés dans l'ardeur du travail », ce qui veut dire que « Pancréas et Saimpol-Mépié jouent une canette au zanzibar; Ledrubète épluche des œufs durs, tandis que Choupouri, gravement, s'apprend à faire le cul-de-jatte » (5).

Dès cette époque Courteline s'est vivement intéressé aux jolies actrices (il se mettra même en ménage avec Suzanne Berté) et il observe les aventures et les mésaventures de ses amis, tout en contant les siennes sur un ton badin; c'est ainsi que *Boubouroche*, son chef-d'œuvre, part d'une double tromperie.

Comment Courteline fut trompé? Il l'a raconté lui-même dans une de ses Chroniques des *Petites Nouvelles Quotidiennes*:

« Il y a comme ça des jours où on n'a pas de veine, et, à ce titre, la journée du 14 octobre est de celles que je me rappellerai.

Le matin... ayant eu l'heureuse inspiration d'aller faire une petite visite d'amitié à une femme que j'aime profondément, j'ai eu l'agréable surprise de découvrir un visiteur, blotti dans le buffet de la cuisine.

(4) *La Soupe* : IV, 21-25 ; *Vint-Six* : IV, 53.

(5) *M. Badin* : V, 215 ; *Les Lunettes* : V, 203 ; *Cumul* : V, 199 ; *Allo* : V, 207.

Ce détail n'a d'autre mérite que sa scrupuleuse exactitude. D'abord un peu déconcertée, la jeune femme se remit vite, et attaquant la situation par les cornes que ladite situation m'avait empruntées pour la circonstance, elle s'efforça de me persuader que je me trouvais en présence d'un de ses parents éloignés.

Cette tentative ne fut couronnée d'aucun succès...

Je refermai donc la porte du buffet par crainte que le *parent* ne s'éventât et ne perdit l'exquise odeur de poire cuite dont il commençait à s'imprégner doucement, après quoi je tirai galamment ma révérence et m'en allai avec la perspective consolante de gagner désormais au jeu. » (XIII, 196)

Si Courteline fut trompé, son grand ami Catulle Mendès le fut aussi, bien régulièrement, comme le pauvre Boubouroche, par sa petite amie Jacotte; mais laissons l'auteur lui-même nous expliquer comment il fut amené à écrire *Boubouroche*, d'abord nouvelle, puis pièce :

« Longtemps déjà avant que j'écrivisse *Boubouroche* pour le journal *L'Echo de Paris*, Catulle Mendès et moi, que séparaient vingt ans d'âge mais que rapprochaient étroitement une égale passion des lettres, de la bohème et du café, vivions d'une existence quasi fraternelle... Je ne crois pas que la moindre erreur, le plus petit malentendu ait, plus de trente ans qu'elle dura, altéré... l'amitié que, Mendès et moi, éprouvions l'un pour l'autre. (6)

Tout au plus ai-je à me reprocher l'inoffensive plaisanterie dont je confesse avoir longtemps berné l'indulgente patience de mon maître, en refusant de lui révéler mon adresse sous prétexte qu'elle était sortie de ma mémoire et n'y était jamais rentrée. D'où, de lui à moi, un dialogue

(6) Catulle MENDES (1842-1909), écrivain célèbre de son temps; poète de *Philoméla* (1864), des *Odelettes guerrières* (1871); auteur de pièces comme *Isoline* (1888), *La Reine Fiammette* (1889), et de nombreux romans tombés dans l'oubli.

Il devint le plus intime ami de Courteline et lui ouvrit toute les portes; de son côté celui-ci voua un culte à son bienfaiteur, comme en témoigne la dédicace de son roman *Messieurs les Ronds-de-Cuir* (V, 4) :

« A MON AMI

A MON MAÎTRE, A MON BIENFAITEUR

CATULLE MENDES

En témoignage d'admiration profonde
et d'affection sans bornes. »

« *Vingt ans d'âge* » : un peu exagéré : 16 ans seulement, car Mendès est de 1842, Courteline de 1858; mais ce dernier aime se rajeunir.

« *Plus de trente ans* » : autre exagération.

je ne sais combien de fois recommencé et dont l'échantillon ci-dessous donne une idée assez exacte;

— Où demeurez-vous, Courteline?

— Je ne sais pas.

— Vous ne savez pas! Vous ne savez pas où vous demeurez?

— Je l'ai su, mais je l'ai oublié. Je vous l'ai dit cent fois...

Cette historiette a toutes les apparences d'une scie. Elle a donc duré plus qu'assez. Entrons dans des explications. (7) La vérité est, qu'en ce temps-là, Catulle avait pour camarade de lit une petite théâtreuse d'une vingtaine d'années, nommée Jacotte ou quelque chose d'approchant, laquelle lui avait créé une pièce dans un théâtre du boulevard voisin de la Porte Saint-Martin. Or cette gamine, charmante comme la gamine charmante dont il est question dans *Phi-Phi* (8) demeurait 6, place d'Anvers, et moi aussi. Elle habitait au 4^{ème}, où j'habitais également, un logement qu'une cloison mitoyenne aussi mince qu'une lame de couteau séparait de l'appartement où je filais des jours fortunés aux côtés d'une autre gamine dont le nom m'est sorti de la mémoire, mais non celui de sa petite chienne, une griffonne qui devait à ses origines d'avoir été baptisée « Marseillaise ».

Vous m'allez demander: — Et alors?

Une petite minute, je suis à vous.

Grands amateurs de bonne bière, nous avions l'habitude, Jacotte, Catulle et moi, d'en aller boire, tous les soirs, quelques bocks, au Cul-de-Bouteille du carrefour Château-dun... Deux heures tapant, la voix du brave père Berthet préposé en ces temps lointains aux destinées du Cul-de-Bouteille s'élevait, rappelant la clientèle à l'observation des règlements de police...

Sur quoi... Catulle, Jacotte toujours pendue à son bras:

— Où allez-vous, Courteline?

— Où diable voulez-vous que j'aille? Je rentre chez moi, parbleu ! ... (Et le même dialogue recommençait, Courteline affirmant toujours ne pas connaître son adresse.)

(7) *Scie* : histoire drôle, ou farce faite à un copain, indéfiniment répétée et qui fait le tour des ateliers de peintre; fréquent à l'époque de Courteline.

(8) *Phi-phi* : opérette à succès de Christiné (1923); l'allusion s'explique par le goût de l'auteur pour les opérettes.

Là-dessus, mon grand ami et moi, lui, par la montée de la rue des Martyrs, Jacotte toujours à son bras, moi par le biais de la rue Rodier, nous rejoignons notre commun domicile où j'arrivais régulièrement avec cinq minutes d'avance: le temps de me faire ouvrir la porte, d'escalader mes quatre étages, d'entrer dans mon appartement et de caresser Marseillaise blottie au chaud et endormie dans le dos de sa petite maîtresse.

C'était alors au tour des deux retardataires de réintégrer leur chez-soi et de procéder à la scène du coucher, scène dont la cloison mitoyenne, quelques lignes plus haut mentionnée, permettait aux échos de filtrer, à savoir: lancé de chaussures d'un bout à l'autre de la pièce par le vide des libres espaces, rires mutuels, silences interminables et inquiétants, coupés de claques retentissantes sonnées sur un derrière de femme, nu et indulgent aux fessées.

Vous allez me dire de nouveau: — Et alors?

Alors, mon Dieu, c'est bien simple. Alors, Catulle, déchaussé, se rechaussait. Il baisait la bouche de Jacotte, l'aidait à se mettre au dodo, puis, par la nuit de l'escalier, il descendait les quatre étages que j'avais grimpés tout à l'heure... cependant qu'à la minute même d'autres rires remplaçaient les siens et qu'à travers le mince obstacle de la cloison s'élevait distinctement une voix, une voix qui n'était pas la sienne, mais bien celle d'un deuxième larron jailli de quelque armoire où il s'était blotti, où il s'était tenu, caché et silencieux, en attendant que le départ du principal intéressé lui permit de passer à d'autres exercices.

Cette comédie dura des mois sans que le moindre fâcheux hasard, le plus petit bout de mèche vendue par inadvertance, en aient interrompu les représentations, gêné en quoi que ce soit le succès.

C'est seulement vingt-cinq ans plus tard (9), un jour où Mendès et moi échangeions des souvenirs de jadis et de naguère qui se blaguaient les uns les autres, que les bâtons rompus de la causerie m'amènèrent à lui révéler les détails de cette historiette et ses piquants inattendus. Il s'en égaya

(9) Encore une fois Courteline se trompe de date: *Boubouroche* est de 1893; 25 ans avant nous ramènerait à 1868; or il avait alors 10 ans.

La scène, que l'on peut dater d'après certains détails, doit se passer en 1881, donc 10 ans seulement avant la composition de *Boubouroche*. (1891)

fort, pouffa bruyamment de rire, s'étonna que l'homme fût la dupe de la femme toujours plus qu'il ne le croyait et se lança toutes voiles dehors dans de mélancoliques réflexions auxquelles, d'ailleurs, il coupa court pour s'écrier tout à coup :

— Au fait, je comprends, à présent, pourquoi vous ne vouliez pas que je sache votre adresse !

— Dame ! Vous m'en voulez ?

— Moi... De quoi ? certes non, je ne vous en veux pas. Mais une chose, entendez-vous, que je ne vous pardonnerais jamais, ce serait de laisser perdre un sujet qui porte en soi une fortune ! Roman ? Comédie ? Je ne sais pas. Les deux, peut-être. Allons, cherchez, et à la besogne ! Il faut que vous soyez le fainéant que vous êtes, pour ne vous y être pas atelé, il y a beau jour !

Telle est l'origine du conte et de la pièce que je dois à Catulle Mendès d'avoir écrits. » (III; *Avant-Propos*)

Nous avons donc la chance extraordinaire de connaître, de la plume même de l'auteur, le point de départ d'une de ses œuvres les plus célèbres ; malheureusement c'est un cas unique, et il faut bien chercher pour connaître l'origine réelle de ses autres pièces ou saynètes consacrées, comme *Boubouroche*, à « la vie de ménage ».

Pourtant Albert DUBEUX, qui a bien connu Courteline, assure que l'on peut retrouver dans *La Paix chez soi*, comédie en un acte créée au Théâtre Antoine le 26 novembre 1903, l'écho d'une mésaventure arrivée à Suzanne Berty, compagne de l'auteur pendant plus de dix ans (1891-1902) :

« Courteline remit à Suzanne Berty deux cents francs pour payer un billet à ordre, puis, le cœur paisible, s'en fut retrouver des camarades au Grand Café ou au Napolitain. Sans doute la jeune personne utilisa-t-elle l'argent à des fins qu'elle jugeait plus utiles ; quoi qu'il en soit, le billet est présenté deux jours plus tard. En vain ! De là protêt, commandement, menace de saisie. Les noirs oiseaux de procédure s'abattent, du papier timbré plein le bec ; mais Courteline ne les voit pas, il n'est jamais chez lui et Suzanne, pensant non sans raison que « ça s'arrangera »... a pris le parti très simple de jeter au feu toute la paperasse et de n'en souffler mot à son seigneur et maître. Tant et si bien qu'un beau jour Courteline, attablé au café, voit accourir son ami Louis Marsolleau, tragique et haletant, tel un messager de Sophocle.

— Qu'est-ce qui t'arrive? questionne-t-il avec sollicitude.
 — A moi rien, mais chez toi, ça va très mal!
 — Hein? Quoi? Que se passe-t-il?
 — Simplement ceci: l'huissier est en train de saisir tes meubles.

Effaré, Courteline se lève, court à son domicile, arrive juste à temps pour voir enlever sa dernière chaise. » (10)

Il reste cependant sept saynètes, et une comédie, sur « la vie de ménage » qui ont pu avoir pour point de départ une expérience vécue par l'auteur, ou des sentiments que nous lui connaissons: c'est d'abord la sottise ou la vulgarité de ses petites amies: Bobéchotte, maîtresse de Gustave, a reçu de la concierge un chat angora; mais elle n'a pas compris de quelle race était l'animal, et l'appelle un « gora » (*Le Gora* : XI, 77).

La bonne de Chichinette, Eponine, a bu le reste du madère, ce qui permet à Courteline de montrer la vulgarité et la méchanceté de sa patronne (*Le Madère* : XI, 69).

La dureté existe aussi chez l'homme: Lauriane en « a plein le dos » de sa maîtresse Margot, qu'il appelle « *La Cruche* » (Flam. 493). René est galant avec Marthe lorsqu'il veut arriver à ses fins, mais cynique ensuite: *Avant et après* (XI, 255) et Monsieur, possesseur d'une femme appétissante, a cependant une maîtresse (*Les Locutions complaisantes* : II, I, 52).

Dans sa jeunesse, *Victoires et Conquêtes* ont rempli la vie de l'auteur; mais il n'est pas égoïste: il essaye de faire *Le Terre-Neuve* en venant au secours de son ami Cœurdeveau en pleine dispute (XI, 99); quoique ayant horreur du Jour de l'An il reconnaît que tout le monde a *Le Droit aux étrennes* (X, 31), même ceux qui lui ont fait du mal et il s'imagine devenu vieux, obligé d'offrir un cadeau de Noël à sa femme (*Vieux Ménages*: VIII, I, 61).

Si la vie de ménage, régulière ou non, offre bien des ennuis, la vie quotidienne a dû causer de nombreux tracasseries.

(10) Albert DUREUX : Op. cit., p. 102-103.

Le Grand Café et le Napolitain : célèbres cafés de l'époque : voir *Vie de Courteline*. — Sur Louis Marsolleau : idem.

200 f = 600 francs actuels : pour l'intelligence du texte, il faut se rappeler qu'à la suite des diverses dévaluations survenues depuis 1918, le franc-or, qui maintint sa valeur pendant 113 ans (du 7 germinal an XI : 28 mars 1803 jusqu'au 2 août 1914, date du cours forcé), vaut actuellement environ 3 Francs.

à l'auteur, qui s'est représenté sous les apparences de La Brige trompé par *Le Mauvais Cocher* (VIII, II, 23) qui lui fait manquer le train, tracassé par un postier tatillon qui lui refuse *La Lettre chargée* (VIII, II, 5), tourmenté par un receveur de tramway désagréable qui refuse d'accepter sa *correspondance cassée* (VIII, II, 31).

Qui sait s'il n'a pas, comme Tiracing, gardé une nuit un fiacre vide parce que le *Cochon de cocher* (XI, 303) lui avait promis de le prendre ensuite?

Et il s'est certainement vu refuser un petit service par un de ces faux amis qui répondent sans cesse *Tout ce que tu voudras*, mais sans rien donner (II, I, 141).

Enfin il a vécu l'expérience des enfants, car de sa liaison avec Suzanne Berty il avait eu une petite fille et un petit garçon (11); justement il met en scène Margot et Toto qui jouent à sauter : *Est-ce qu'on tombe ?* (II, I, 168) ; Toto, resté seul à la maison avec sa maman démunie d'argent, veut absolument que tous les encaisseurs restent à dîner : *Invite Monsieur à dîner* (II, I, 87).

2° - Ses observations

Ses expériences vécues peuvent se compléter par ses nombreuses observations: car Georges Courteline, au moment de sa plus grande production littéraire (1885-1905) est resté très peu de temps chez lui; il ne rentrait à la maison que pour y dormir, et il a joui ainsi de plusieurs postes d'observation de premier choix.

D'abord la vie de la rue, où il aime flâner et regarder tout ce qui se passe autour de lui; dans le tramway par exemple, celui de *Panthéon-Courcelles* (VII, 188), il a vu deux messieurs très bien qui paraissaient des *Amputés* (II, I, 111), une dame respectable faire en public de longues recommandations à son fils *Sigismond*, (II, I, 25), il s'est amusé à écouter le dialogue entre Tiracing et une marchande d'habits qui lui offre de *Bonnes occasions* (XI, 133) à la devanture de sa boutique.

(11) Les deux enfants de l'auteur, nés hors mariage de sa liaison et légitimés le jour de son mariage tardif le 26 mars 1902 avec l'actrice Suzanne Berty, leur mère, sont :

Lucile-Yvonne, née à Paris le 13 mai 1893, toujours en vie; André-Georges, né le 11 mars 1895, mort à Paris le 15 août 1937.

Entré chez le libraire pour s'enquérir des dernières nouveautés, il surprend un étrange dialogue qu'il rapporte dans *Quelques livres* (II, I, 165).

Mais il poursuit sa flânerie: s'arrêtant au milieu des badauds qui écoutent un marchand de chansons — comme il en existe encore de nos jours —, il s'amuse à noter l'interjection, *Ferme ta malle* (XI, 291), interrompant constamment le chanteur; un soir il aperçoit un malade se tordant de douleur sur un banc et, lui offrant l'abri de son parapluie, il ne peut s'empêcher de lui demander pourquoi il ne rentre pas chez lui: *Est-ce que tu es malade?* (II, II, 185).

Il est pressé: son ami le commissaire de police Albert Michaud l'a convoqué à son bureau: il lui est nécessaire, avant d'écrire une saynète sur la vie d'un commissariat, d'assister au défilé des gens qui viennent d'être arrêtés, et Courteline l'a expressément demandé à son ami: « J'ai besoin, pour en faire de la littérature, de voir le défilé devant le commissariat de police des gens qui viennent d'être arrêtés et d'assister à l'interrogatoire que ce magistrat leur fait subir avant de les envoyer au Dépôt. Pourrais-tu me permettre de voir ça à tes côtés? ... Tu serais mille fois gentil de me faire savoir combien de fois par jour et à quelles heures tu passes la revue de ta clientèle. »

Et cet amusant spectacle lui permettra d'écrire *Le Commissaire est bon enfant* (IX, 109). (12)

Homme curieux de nature, digne fils d'un chroniqueur judiciaire célèbre par ses *Tribunaux Comiques* (13), Courteline s'est très vite intéressé à la vie judiciaire, et il n'est pas interdit de supposer qu'il a souvent été le témoin de scènes comme celles qu'il évoque dans ses comédies ou saynètes: voici Vaufray refusant de museler son chien et condamné pour ce fait (*Muselé*: XI, 211) Larillette pas-

(12) Cette lettre, dont la teneur nous a été aimablement communiquée par Albert DUBEUX, est extraite du Catalogue du cabinet d'autographes Henri SAFFROY à Paris, liste hors série n° 16, avril 1958.

(13) Jules MOINAUX (1815-1895) très connu de son temps, complètement oublié de nos jours, car son nom ne se trouve dans aucun dictionnaire courant, est l'auteur de nombreuses bouffonneries, pochades musicales, vaudevilles et comédies, mais surtout des *Tribunaux Comiques*, dont la première édition remonte à 1881, chez l'éditeur aujourd'hui disparu Chevalier-Marescq; cette première série fut cinq fois réimprimée en 1881 et 1882; une deuxième série parut en 1882, une troisième en 1884, une quatrième en 1889; la dernière édition parut chez Flammarion en 1894.

TALVART ET PLACE: *Bibliographie des auteurs modernes de langue française* (1801-1958) Tome 14°, p. 425.

sant en correctionnelle pour avoir vendu du cresson pour du buis (*Le Buis*: XI, 205) La Brige, toujours protestant et qui saura, hélas, *Le Prix d'une gifle* (XI, 197) *Pétin, Mouillarbours et Consorts* (XIV, 243) poursuivis pour délits mineurs, un aristocrate au nom ronflant et ridicule accusé de scandale dans une église (*Le Bout de l'an*: XI, 191).

Plus fantaisiste se présente *Le Joyeux président* (XI, 219) qui se moque visiblement de la Justice, plus grave est la comédie *Un Client sérieux* qui pénètre dans les coulisses du tribunal, ce qui laisse supposer que l'auteur a reçu des informations par ailleurs (IX, 63).

Est-ce au Palais de Justice, est-ce en prenant le « trottoir roulant » de l'Exposition 1900 qu'il a eu l'idée de *L'Article 330*? (IX, 149) Il paraît difficile de trancher la question...

En sortant du Palais, indigné par l'injustice qui y règne, il entre quelques instant *A l'Atelier* de ses amis peintres et c'est l'occasion de croquer quelques scènes sur le vif (XI, 7).

Il est un milieu cependant qui l'attire, c'est celui du théâtre: les tournées qu'il fait en province lui permettent de connaître les minables acteurs persuadés de leur habileté, *L'Illustre Piégelé*, en action dans *L'Ours* (II, I, 125) et *Roland* (II, I, 134), les figurants comme ceux qui entourent *Monsieur le Duc* (II, I, 130), et hors de la scène, les glorieux et les pauvres cabots aux *Mentons bleus* (X, 145).

Cependant le plus clair de son temps, dès qu'il peut s'échapper du bureau ou du journal, il le passe au café; il est difficile d'imaginer de nos jours, où la radio et la télévision nous retiennent à la maison, quel rôle a joué le café entre 1870 et 1914: dès 1869 les cabarets littéraires ont remplacé les salons: *Les Vilains Bonshommes* sont créés cette année 1869, la dernière du Second Empire, en 1878 *Les Hydropathes* réunissent des poètes, des peintres, des musiciens et des acteurs, puis en 1881 voici que Rodolphe Salis fonde la première brasserie artistique, *Le Chat Noir*; enfin à partir de 1885 les cafés remplacent les cénaclès, les écrivains de même tendance s'y retrouvent régulièrement, y discutent, y confrontent leurs idées, savent qu'ils pourront s'y rencontrer à heure fixe, ce qui simplifie beaucoup la vie en un temps où le téléphone n'existe pas encore.

L'observateur-né, comme Molière dans la boutique du barbier de Pézenas, ne perd jamais ses droits: il regarde

autour de lui, il remarque tout ce qui n'attire pas l'attention des indifférents; comme Théophile Gautier, il pourrait dire: « Je suis un homme pour qui le monde visible existe ». Il écoute aussi toutes les conversations, et cela lui permettra de croquer sur le vif le professeur Piton en train de se faire une belle *Série* au billard (XI, 265) ou bien Ratcuit essayant de persuader Labouture de la réalité du pouvoir de la *Suggestion* (VIII, I, 33); tantôt il rapporte fidèlement le langage croustillant de deux vendeuses de charme se plaignant amèrement de la *Morte-saison* parisienne (XI, 17), tantôt il assiste à l'exhibition de deux affreux mendiants qui veulent chanter sur la scène d'un café-concert: *La Cinquantaine* (X, 15).

3° - *Les histoires de café*

Dieu seul possède le don d'ubiquité; il est donc impossible à Courteline d'avoir été le témoin de toutes les histoires qu'il a mises en scènes; il faut donc supposer que c'est au café qu'il a entendu raconter la plupart d'entre elles: comment s'en étonner si l'on songe qu'il rencontrait quotidiennement Catulle Mendès, le peintre Simonet, Michel Utrillo, le graveur Desboutsins, l'humoriste Jules Moy, Dominique Bonnaud, historiographe du groupe, sans parler de ses amis les journalistes. Chacun racontait ce qu'il avait vu ou entendu, et c'est une véritable petite « bourse aux nouvelles » qui a certainement fourni à Courteline bien des idées. (14)

Ainsi discutait-il souvent avec un avocat, Maître Mazot, des réformes possibles aux lois qu'il jugeait « idiotes »; un jour un ami, Paul Marion, évoque avec lui des souvenirs de régiment; il se souvient d'avoir toute une nuit erré, sous une pluie battante, dans les rues d'une petite ville de province à la recherche d'une maison accueillante; de cette anecdote devait naître le roman *Le Train de 8 h 47*. (I, I) (15).

(14) Dominique Bonnaud : *Courteline au Clou : Les Annales* du 1^{er} août 1929.

(15) L'intervention de Paul Marion est attestée par cette lettre de M. Jean Marion, son fils, en date du 9 octobre 1963 :

« Mon père, journaliste à Paris, avait donné à Courteline l'idée-mère de son roman « *Le Train de 8h47* »; celui-ci avait envoyé ce roman à mon père avec, comme envoi d'auteur : « Mon cher Marion, je te dois ce livre, je te le rends ». Voir « Vie ».

Il est donc permis de supposer avec vraisemblance que l'auteur a noté sur des carnets, comme Alphonse Daudet, tout ce qu'on lui racontait, et qu'il a trouvé là, lui qui n'avait pas d'imagination, une mine presque inépuisable qui lui permettra d'évoquer de nombreux sujets. (16)

Un ami se trouvait dans la sacristie d'une église lorsque Chichinette est venue demander au bedeau de faire dire *Une Messe* dans un but peu avouable (XI, 295); un autre a vu *Le Bon Pêcheur* furieux qu'un intrus ose venir pêcher dans son « bras de rivière » où il a placé lui-même un unique barbillon (II, I, 149); un médecin soigne près de Paris un pauvre paysan aussi ignare que sa femme: *Le Constipé récalcitrant* (XI, 171); un ami journaliste a reçu un soi-disant poète qui voudrait voir ses vers publiés, ô *Illusion* (VIII, I, 107); un autre a reçu la visite du Capitaine Hurluret venu protester contre un article calomnieux paru dans un « canard » de province; il exige une *Rectification* (I, I, 177); voici un autre de ses compagnons dont le fils rentre à trois heures du matin complètement ivre et réveille toute la maison: il s'appelle *Théodore* et, même dans la seconde version, il continue à chercher partout des allumettes: *Théodore cherche des allumettes* (II, I, 7); comment, se demande le père d'un enfant travailleur, récompenser Toto *Premier en anglais* (II, I, 92)? et pourquoi tombe-t-il tout le temps, ce *Petit Malade* (II, I, 83); il parle trop à table; défendons-lui d'évoquer *Le Nez du Général Suif* (II, I, 94).

Chacun raconte, avec plus ou moins de verve — mais Courteline y suppléera — ses mésaventures, ses petits ennuis de la vie quotidienne: Lenflé venu demander une place à Monsieur Proute, *placier* en irrigateurs (VIII, I, 141), Monsieur Mistic, « dans une purée épatante », qui attend *L'Envoyé du ciel* (XI, 291), le malheureux Piégelée qui cherche en vain *La Rue de la Pompe* aux environs de Paris (XI, 165) et voit la cave de sa *Maison insalubre* inondée par un insupportable locataire (XI, 306), Tirpied, que sa concierge accuse d'avoir été *Impoli* avec son petit chien (XI, 299), La Brige obligé de verser au fisc des droits pour une dette qu'on ne lui a pas réclamée; lui aussi est *Héritier*

(16) Un journaliste étant venu l'interviewer la veille de *La Conversion d'Alceste*, Courteline lui affirma : « Un acte, un seul acte, voilà ma mesure au théâtre. Que voulez-vous, je n'ai pas d'imagination. Les sujets qui s'offrent à mon esprit ne comportent pas de développement. Mes intrigues s'arrêtent court après un acte. » Rapporté par DUBEUX : ouvr. cité, page 109.

(XI, 227); son médecin lui conte comment un client pratique honteusement *L'Art de réduire ses dettes* (XI, 141) et son ami Ledaim, si bien nommé, lui explique comment il a été mal récompensé d'avoir sauvé une très jolie femme d'une *Voiture versée au Bois* (X, 91).

Mais si chacun a ses petits tracassés, tous tombent d'accord pour constater la sottise des femmes, à quelque milieu qu'elles appartiennent : ainsi *L'Honneur des Brossarbourg* a reçu une tache ineffaçable parce que la Baronne, en train de s'habiller, a senti une main d'homme lui caresser le bas du dos (VIII, I, 53), la sotte Gabrielle a vite oublié les *Gros chagrins* qu'elle était venue confier à son amie (X, 77); Virginie est si bête qu'elle demande à Paul ce qu'est une « *Ile britannique* » (II, I, 49), Hortense si stupide qu'elle n'a rien compris à la pièce de son mari *L'Ecole des mufles* (II, I, 72), Isabeau prend *Les Babouches* qu'on lui offre pour des porte-allumettes (II, I, 106), et Madame a une telle *Envie* que son mari soit nommé « officier d'académie » (II, I, 68)!

D'ailleurs les belles-mères ne sont pas moins idiotes: Belle-Maman surprend au téléphone *La Voix d'Anatole* (II, I, 183) et Madame Poisvert déverse sur son gendre, journaliste *Pornographe*, le « trop-plein de son indignation » (II, I, 57).

Est-ce à dire que l'homme soit parfait? Il aime profiter de l'absence de sa femme pour la tromper : *Ma femme est en voyage* (II, I, 61); peureux, il rentre affolé à la maison parce qu'il a reçu un *Coup de fusil* (II, I, 78); reprochant à sa femme de s'être compromise au bal avec un bel officier, il va lui montrer sa lâcheté, sa *Peur des coups* (X, 57); car la femme est insupportable, ce qui explique les si nombreuses disputes comme celle qui met aux prises *Les Boulingrin* (X, 113) accablant le malheureux pique-assiette qui dit ses ennuis à Courteline, tandis qu'un autre fait tout pour *L'Amour de la paix* (II, I, 117).

Combien l'entente est difficile entre homme et femme, comme le prouve *Cochon de Coco* (II, I, 73), sauf s'ils lisent ensemble, au coin du feu, *Le Maître de forges* (II, I, 41); normalement la femme trompe son mari, comme celle-ci qui reçoit son amant, *Monsieur Félix*, à neuf heures du soir (II, I, 97), cette autre qui s'est consolée pendant les treize jours d'exercice militaire de son mari: *Le Retour du territorial* (XI, 287); et le pauvre Ledaim, toujours malchan-

ceux, en est réduit à consulter *L'Extra-lucide* pour savoir ce qu'est devenue sa femme disparue depuis huit jours (XI, 155).

Cependant Courteline est heureux, au café, de discuter des méfaits et des sottises de la police et de la Justice: un ami procureur de la République lui raconte comment il a vaincu le terrible Labourbourax, le *Gendarme sans pitié* (IX, 195), un autre comment il est venu à bout de son propriétaire au cœur de pierre en disant à sa femme: *Hortense, couche-toi!* (VIII, II, 41); un juge lui explique ce qui se passe *Quand on plaide en divorce* (XI, 185), un avocat lui dévoile les mystères de la Loi, soit qu'il s'agisse de divorce (*Chez l'avocat* XI, 179), soit qu'un innocent comme La Brige, l'ami des lois pourtant, se trouve constamment condamné par *Les Balances* de la Justice (IX, 173).

4° - Quelques autres sources

Ainsi Courteline a fait l'expérience de la vie, il a été le témoin attentif de nombreux milieux, il a recueilli au café de savoureuses histoires; mais il a également trouvé l'inspiration en dehors de la vie quotidienne, soit dans des faits historiques transformés par sa fantaisie, soit dans les œuvres de son père Jules Moinaux (17), soit enfin dans des pièces de commande.

Il s'est d'abord amusé à traiter quelques faits passés avec son imagination fantaisiste: tenté par la jeunesse de Ronsard, il conte, en une saynète inachevée, les *Premiers pas* du poète attiré par une petite paysanne de quinze ans (II, II, 5); ou bien il décrit de plaisante manière *Une Evasion de Latude* après trente-cinq ans de captivité (XI, 277); enfin, comme il se plaît à tous les genres, il écrit un « pastiche d'opéra, dont la bouffonnerie tient surtout dans la solennité du ton où elle s'exprime » : *Actium*, où l'on assiste au dernier entretien amoureux d'Antoine et de Cléopâtre à la veille de la bataille navale qui devait décider de la ruine de l'Égypte (IX, 35).

Puis son admiration pour son père le pousse à puiser dans *Les Tribunaux comiques* l'idée de quelques pièces,

(17) *Les Tribunaux Comiques*, pour lesquels il éprouvait une vive admiration : « Il convient de voir en eux autre chose que de légers vaudevilles ou des pitreries de tréteaux; ils constituent à n'en pas douter une expression définitive du génie comique de la race. » (VIII, I, 91)

La Première lettre (VIII, I, 89), développement d'une « histoire qu'il inventa et dédaigna d'écrire », et trois fantaisies judiciaires en un acte: *L'Affaire Champignon* (XIV, 183), *Blancheton père et fils* (XIV, 212), *Pétin, Mouillart-bourg et Consorts* (XIV, 243).

Mais une des pièces considérées par certains critiques comme une des plus importantes est sans aucun doute le résultat d'une commande (comme cette scène unique des *Joyeuses Commères de Paris*, qui semble quantité négligeable dans son œuvre: IX, 17).

En effet Jules Claretie, administrateur de la Comédie-Française, demande en 1902 à Courteline un à-propos en vers, dans le style de Molière, pour célébrer, comme c'était la coutume avant 1914, un nouvel anniversaire de la naissance du grand auteur comique. Ce pastiche, *La Conversion d'Alceste* (I, II), ne sera joué qu'en 1905 et, la veille de la première, le 15 janvier, l'auteur confie à un journaliste pourquoi il a écrit une pièce si différente de celles qui forment son répertoire habituel :

« J'ai voulu avoir dans mon répertoire une pièce de forme classique et j'ai écrit un petit acte. C'est, en réalité, un passe-temps littéraire qu'il ne me déplait pas de voir représenter. » (18)

Toutes ces idées, comment va-t-il les présenter aux spectateurs, quel titre va-t-il choisir pour ses pièces afin d'attirer l'attention? (19)

(18) Ce « petit acte » (l'expression est conforme à la modestie de l'auteur) comporte cependant 523 alexandrins, ce qui, pour cinq actes, ferait plus de 2.500 vers; or, aucune comédie en cinq actes de Molière ne comporte plus de 2.068 vers, et c'est *l'Etourdi : Le Misanthrope* a 1.808 vers, *L'Ecole des Femmes* et *Les Femmes savantes* 1.778 chacune. — Interview citée par DUBEUX : o.c.p. 109.

(19) Voici la statistique de l'origine des pièces :

1° Pièces ayant leur origine dans une expérience vécue par l'auteur : 5 comédies, 19 saynètes, 1 fantaisie : total : 25 ;

2° Pièces ayant leur origine dans un fait dont il fut probablement le témoin : 3 comédies, 18 saynètes, 5 fantaisies : 26 ;

3° Pièces ayant leur origine dans une histoire de café : 3 comédies, 40 saynètes, une fantaisie : soit 44 ;

4° Pièces ayant leur origine ailleurs : 11 :

A) dans son imagination : une saynète, deux fantaisies ;

B) dans l'œuvre de son père : une saynète et trois fantaisies ;

C) dans des commandes : une comédie, une fantaisie musicale, deux revues.

II. - LE CHOIX DES TITRES

Il ne suffit pas en effet de trouver un point de départ qui suscite l'intérêt ou excite la joie du spectateur, il est nécessaire que le titre bien choisi donne immédiatement des indications précises sur le but que l'auteur s'est proposé; certes il peut arriver que celui-ci n'ait aucune intention spéciale et se borne à indiquer simplement le personnage principal, l'objet ou le lieu de l'action, c'est le cas de la minorité des pièces; mais le plus souvent Courteline met dans son titre une intention précise, qu'il exerce notre sagacité, souligne l'ironie des faits, porte un jugement sur le contenu de l'œuvre, ou bien cherche à plaisanter et à choquer. (20)

Lorsqu'il ne semble pas vouloir surprendre ou amuser, l'auteur prend simplement comme titre le nom (ou la fonction) du personnage principal, de même que Molière avait choisi *Tartuffe* ou *Don Juan* : ainsi *Boubouroche* est le héros de la comédie, comme *Les Boulingrin*, et *Monsieur Félix* force le mari à se réfugier au salon; *Théodore*, dans les deux saynètes, *cherche des allumettes*, *Monsieur Badin* a horreur du bureau qui « l'embête », *Lidoire* a pitié de son ami ivre, *Sigismond* est en butte à l'attention exagérée de sa mère, et la Justice poursuit *Pétin*, *Mouillarbourg* et *consorts* comme *Blancheton père et fils*.

Quant à La Brige, c'est comme *Héritier* qu'il vient se plaindre du fisc, *Mon petit frère* passe un examen et *Les Joyeuses Commères de Paris* sont très spirituelles.

Ce n'est pas non plus un titre portant sur l'objet de l'action qui surprendra : *Le Gora*, cadeau de la concierge, va être la cause d'une brouille entre Bobéchetotte et son amant, *Le Madère* qu'a bu Eponine déclenche la fureur de

(20) Voici la statistique des titres classés par genres :

I TITRES SIMPLES : 40 :

1° constitués par le nom du personnage principal : II;

2° indiquant une fonction : 3.

3° indiquant l'objet de l'action : 23;

4° indiquant le lieu de l'action : 3.

II TITRES INDIQUANT UNE INTENTION DE SURPRISE : 64 :

1° destinés à amuser : 2;

2° destinés à choquer : 4;

3° constitués par un refrain : 6;

4° destinés à surprendre : 25;

5° ayant une intention ironique : 21;

6° portant un jugement sur le contenu de l'œuvre : 6.

Chichinette, *Le Retour du territorial* est l'occasion pour Emma de dévoiler sa conception de « l'honnête femme » ; si La Brige n'allait pas à la poste réclamer *La Lettre chargée*, nous ne connaîtrions pas la sottise du postier, s'il n'avait pas de *Correspondance cassée*, la mauvaise volonté du conducteur du tramway ne saurait se révéler, pas plus que la recherche de *La rue de la Pompe* ne pourrait montrer la stupidité de Piégelé.

Rarement il nomme le lieu de l'action, que ce soit *Chez l'avocat*, *A l'atelier* ou l'omnibus *Panthéon-Courcelles*.

La Brige prétend ne pas tomber sous le coup de *L'Article 330*, Larillette a vendu du cresson pour du *Buis* etc.

Le plus souvent l'auteur aime exercer sur ses titres notre sagacité et tâcher de nous égarer, car il ne veut absolument pas que nous puissions nous douter, en lisant le titre, du contenu de l'œuvre, comédie, saynète ou fantaisie : ainsi la surprise va-t-elle éveiller plus facilement le rire : Monsieur revient à la maison « pâle et défait », affirmant avoir reçu *Un Coup de fusil* ; Madame s'affole, mais nous finirons par apprendre que le mari a seulement eu le nez « effleuré au passage » par le canon du fusil d'un chasseur, sur la plateforme du tramway ; ou nous lisons ce titre d'un roman célèbre de Georges Ohnet, *Le Maître de forges* ; serait-ce une saynète de critique littéraire ? Mais non, et la surprise est encore plus grande à la fin. (21)

Une Envie : nous en avons tous ; mais Courteline joue sur le mot « envie » employé au moment où une femme est enceinte et où, suivant une vieille croyance, il ne faut jamais la lui refuser sous peine de voir l'enfant naître déformé ; c'est ce qui arrivera d'ailleurs, bien curieusement...

Quelles sont donc *Les Locutions complaisantes* dont veut parler l'auteur de cette saynète éminemment conjugale ? Sans doute de la locution si facile à employer par un mari : « J'ai mes affaires, que diable ! » ; mais l'épouse sait se venger en retournant cette locution : « Eh bien, moi, ce soir, j'ai mes... occupations. »

Avant et après... quoi, se demande le lecteur ? Combien ce titre est vague ! Quelle surprise nous aurons lorsque

(21) Le roman de Georges Ohnet, *Le Maître de Forges*, paraît en 1882 et obtient très vite un vif succès.

nous apprendrons qu'il s'agit d'un acte si courant, et que nous constaterons la douceur de l'homme *avant* et sa mulierie *après*.

Pour terminer voici trois titres de saynètes dont il est impossible de deviner qu'elles sont destinées à souligner une fois de plus la sottise de la femme, jeune ou vieille :

Quelques livres semble plutôt le titre d'un article de critique littéraire; or il s'agit d'un monologue de libraire, dénonçant l'ignorance des dames, et qui se termine par un dialogue légèrement grivois.

L'Ile pourrait tout aussi bien être le titre d'un grand roman d'aventures, comme *L'Ile mystérieuse* de Jules Verne; or il s'agit plus simplement de l'ignorance de Virginie, qui ne sait pas ce qu'est une « Ile Britannique ».

Voici le lecteur entraîné dans le monde des acteurs : comment le titre *Monsieur le Duc* laisse-t-il supposer qu'il va assister à une scène pitoyable, comment le nom de *Roland* va-t-il servir à présenter un acteur lamentable et sans mémoire? Et il est impossible de deviner que *Mentons bleus* annonce une rencontre ridicule entre vieux cabots.

Il en est de même de nombreux autres titres comme *Actium*, dont le nom historique n'annonce en rien le pastiche d'opéra que l'auteur a voulu ajouter à ses passe-temps littéraires; comme *Le Principal témoin*, qui ouvre le décor sur le monologue attristé d'un des combattants en duel, alors que le témoin n'apparaît qu'à la fin dans un rôle bref mais surprenant; comme *Vingt-Six*, qui pourrait être le titre d'un roman d'espionnage, et se trouve constituer l'unique indication que possède un dragon sur l'adresse d'un camarade; de même *La Première lettre* laisserait croire plus à une scène amoureuse qu'à une saynète judiciaire.

Courteline est énigmatique, il est aussi souvent ironique et heureux de souligner d'un clin d'œil — dans le titre — son intention, par exemple de dénoncer la sottise de la femme, qui venge curieusement *L'Honneur des Bros-sarbourg*, sa légèreté qui lui fait vite oublier ses *Gros chagrins*, mais aussi la bêtise des hommes qui font des gaffes monumentales en voulant jouer au *Terre-Neuve* ou sont d'une insigne lâcheté, comme celui qui a *La Peur des coups*.

Landouille n'a pas *Le Droit aux étrennes*, mais ceux qui

le ridiculisent ou le trompent le lui réclament; ah ! s'il possédait au moins, comme M. Payavu, *L'Art de réduire ses dettes*, ou le toupet du minable acteur qui se prend pour *L'Illustre Piégelé*; mais il s'est montré *Impoli* avec le chien de sa concierge, et celle-ci refuse de lui ouvrir la porte ; Breloc a trouvé une montre dans la rue, et la rapporte au commissariat; *Le Commissaire est bon enfant*, sans aucun doute, mais fait arrêter l'honnête rentier. D'ailleurs tous les Français ont, comme Courteline, pu apprécier les misères de la vie militaire, qu'il transforme en *Gâtés de l'Escadron*.

Cependant le sens de l'humour et de la mystification reprend vite ses droits chez Courteline, et la majorité de ses titres est destinée à amuser le lecteur de quelque manière : avec *Le Constipé récalcitrant* — quoique la fin tragique du Père Brûlé n'ait rien de drôle — et *La Cruche ou j'en ai plein le dos de Margot*, deux expressions populaires en un seul titre; assez peu souvent le choquer avec *Cochon de Coco*, *Cochon de cocher* et *Le Pornographe*; parfois susciter une lueur de gaieté avec les refrains comme le lancinant *Invite Monsieur à dîner* de l'insupportable Toto, le stupide *Ferme ta malle* du garçon boucher interrompant constamment le chanteur des rues, ou l'astucieux, mais inattendu *Hortense, couche-toi!* de la Brige triomphant de son propriétaire.

Quelquefois enfin l'auteur n'hésite pas à porter dans le titre un jugement sur le contenu de l'œuvre : il condamne *Le Mauvais cocher* qui fait exprès d'aller lentement pour qu'il manque son train, il condamne *Le Gendarme sans pitié* que seule l'astuce du procureur arrive à faire céder, il condamne *Les Balances* de la Justice, car elles sont faussées, il plaint La Brige sévèrement puni pour un mot malheureux prononcé au Tribunal et qui saura trop durement *Le Prix d'une gifle*; mais il approuve Trielle qui a le droit absolu de trouver *La Paix chez soi*, ou ce mari qui possède *L'Amour de la paix*.

Ainsi Courteline choisit-il en général ses titres d'une manière heureuse, car ils correspondent le plus souvent à une intention de comique, de surprise, ironique ou morale; quelquefois le lecteur s'étonne du titre, comme dans le cas du *Maître de forges*, qui pourrait aussi bien s'appeler « Mouille-donc ton doigt », ce refrain revenant constamment, et M. Badin serait assez bien nommé « Le Mauvais

employé » ; mais qu'importe ? Les titres de Courteline correspondent le plus souvent à la situation ou à l'idée qu'il va exposer, et c'est cela l'essentiel.



Oui, Courteline a réussi à apporter dans ses « points de départ » beaucoup de variété grâce à son expérience multiple de la vie : celle de la caserne, du ministère, du café, du théâtre, des femmes mais aussi grâce à son don inné d'observateur et au soin avec lequel il savait récolter autour de lui les histoires drôles ; avec tout cela et malgré son peu d'imagination il a créé une grande variété de situations et d'idées simples, amusantes et fantaisistes mais toujours propres à faire rire et qui, prises dans la vie quotidienne, la nôtre, poussent le lecteur ou le spectateur à s'écrier : « Voilà une situation, voilà une idée courtelinesque. »

La même variété se retrouve dans les vies qu'il offre à notre curiosité amusée : vie du ménage, le vrai et le faux, petites misères qui empoisonnent la vie quotidienne, spectacle des manilleurs, des lamentables acteurs, et des pauvres fonctionnaires tourmentés par la crainte du renvoi, épisodes de la vie judiciaire vue soit dans les coulisses, soit au Tribunal, tracasseries de l'armée qui marquent un homme pour la vie.

De cette variété — sauf quelques emprunts que l'auteur se fait à lui-même (22) — naît la richesse de ces « points de départ » qui jamais ne nous ennuiant ; Courteline a compris que pour intéresser les hommes il fallait partir de la vie, la vraie, la seule qui puisse leur plaire, où ils sont heureux de se retrouver.

(22) Voici trois couples de saynètes presque semblables :
Cochon de Coco et *Cochon de Médard* ;
Théodore et Théodore cherche des allumettes ;
Stiglmund et Godefroy.

Les idées de *Quand on plaide en divorce* et du *Prix d'une gifle* se retrouvent dans *Pétin, Mouillabourg et Consorts* ; la saynète *Le Buis* forme le début de la scène 3 d'*Un Client sérieux*, Larillette s'appelant Mapipe, *La Soupe* est passée dans *Les Galetés de l'Escadron* (9^e Tableau, page 118) ; il est vrai qu'il s'agit d'une nouvelle et que très souvent Courteline tire ses pièces de ses nouvelles.

Après cette revue de l'origine de ses pièces, après avoir vu la part de l'expérience, de l'observation, des propos de cafés et des autres sources, il est temps d'étudier les transformations opérées par son génie dans cette matière vivante ou littéraire.

Va-t-il partir d'une situation ou d'une simple idée? Tel est le problème qui se pose maintenant, celui du ressort dramatique déclenchant l'action.

CHAPITRE II

SITUATIONS OU IDEES DANS LE THEATRE DE COURTELINE?

Dans *Les Grands problèmes de l'esthétique théâtrale*, Etienne SOURIAU explique clairement : « La situation se définit comme la structure actuelle des forces en travail à tel moment de la pièce théâtrale... Le jeu des alliances, des oppositions, des incompatibilités, des complicités se transforme perpétuellement. L'agogique de l'action repose sur les situations. C'est parce que chaque situation porte en soi la nécessité de se résoudre en une autre situation, elle-même à son tour instable, que l'action déroule alors son arabesque, généralement déterminée à partir de quatre ou cinq grandes situations. » (1)

I. - DEUX GRANDS TYPES DE SITUATIONS

Quels sont les deux grands types de situations que nous retrouverons dans les comédies de Courteline? « Tantôt une situation paraît invivable et cependant faite pour durer — le grand ressort dramatique étant l'intolérable, la chose qui est mais qu'on ne peut supporter; comment fera-t-on éclater cette forme où tout semble s'arrêter sur l'invivable? » se demande Souriau (p. 27).

Quatre comédies paraissent offrir une situation invivable faite pour durer et qu'un événement fortuit va renverser : *Monsieur Badin* présente une situation devenue insup-

(1) L'agogique est un terme technique de l'art théâtral indiquant le rythme de l'action.

Etienne SOURIAU : *Les Grands problèmes de l'esthétique théâtrale*, C.D.U. s. d. p. 26-27.

portable aussi bien pour le directeur lassé des absences continuelles de son employé :

« Remettez-moi votre démission; je la transmettrai au Ministre. » (V, 219) que pour le malheureux Badin qui explique clairement dans quelle position affreuse il se trouve :

« Ecoutez, Monsieur. Avez-vous jamais réfléchi au sort du pauvre fonctionnaire qui systématiquement, opiniâtrement, ne veut pas aller au bureau et que la peur d'être mis à la porte hante, poursuit, torture, martyrise d'un bout de la journée à l'autre? » (V, 216)

Les Balances offrent le même type de situation : La Brige est lassé d'être poursuivi de tous côtés, quoiqu'il fasse, par une Justice injuste : par un gredin condamné à le rembourser, une « fripouille » qui l'a traité de filou, et, comble de misère, par le Préfet et le Maire à cause d'une maison qui n'est pas à l'alignement et lui vaut des ennuis sans cesse renouvelés :

« Conspué, haï, ridicule, j'expie cruellement ma folle ambition, le sot rêve où je m'étais complu de vivre en paix avec tout le monde ». (IX, 191)

Si la Brige ne peut avoir la paix à laquelle il aspire, Trielle non plus n'arrive pas à obtenir *La Paix chez soi*; or il en a besoin pour rédiger des feuilletons « vertigineux d'ânerie », mais qui lui permettent de gagner sa vie et celle de sa jeune femme Valentine; sa patience est épuisée :

« Voilà, je te le répète, cinq années que ma bonne volonté crédite ta mauvaise grâce et... que je pardonne chaque jour à la veille dans l'espérance, toujours déçue, du lendemain... Energiquement déterminé à avoir la paix chez moi et ne l'ayant pu obtenir ni par les bons procédés, ni par les moyens extrêmes, je prends le parti de l'acheter avec tes propres deniers. » (X, 189)

Cette décision énergique d'adopter « le système des amendes » va déclencher le petit drame.

Enfin le seul titre de la dernière comédie de Courteline suffit à indiquer quel genre de fait est exposé : *La Cruche* ou *J'en ai plein le dos de Margot* : Lauriane se confie à son ami Lavernié :

« Sache donc, pour ta gouverne, que j'en ai plein le dos de Margot; que ma liaison avec elle a plus que suffisamment duré, mes habitudes n'étant pas de m'éterniser dans le collage. » (Flam. 520)

De son côté Margot est excédée par les reproches continuels et, « éclatant en sanglots » devant Lavernié, elle s'écrie :

« Je veux retourner à l'atelier ». (Flam. 522)

Aussi Margot va-t-elle devenir la maîtresse de Lavernié, comme Lauriane l'a proposé à son ami.

« Tantôt une situation d'apparence satisfaisante se trouve déséquilibrée par un choc imprévu », affirme Souriau ; c'est le cas de Boubouroche qui, interrogé par son ami Potasse : « Tu es heureux » ? répond : « Infiniment. Que me manquerait-il pour l'être ? Je suis un homme sans appétits ; je puis me lever à mon heure et me coucher quand ça me convient ; mes moyens me permettent de manger à ma faim, de me désaltérer à ma soif, de fumer à ma suffisance et de prêter cent sous, quand l'occasion s'en présente, à un camarade gêné. J'ai, en plus, la liaison bourgeoise qui convenait à un homme comme moi : une petite compagne sensée et économe, que j'aime, qui me le rend bien, et dont la fidélité ne saurait faire question une seule minute. » (III, 61)

Or ce touchant tableau de félicité bourgeoise des années 1890 va être subitement bouleversé par la révélation du « Vieux Monsieur » :

« Combien je suis fâché, Monsieur, d'avoir à vous gâter aussi complètement... les illusions où vous vous complaisez... Mais quoi, je suis ainsi bâti ! j'estime qu'on ne saurait sans crime sacrifier la dignité d'un honnête homme à la fourberie d'une petite farceuse...

BOUBOUROCHE. (anxieux) — Cette histoire ?

Le MONSIEUR. — Cette histoire, qui est hélas ! celle de tant d'autres, est la vôtre, mon cher Monsieur. Vous êtes cocu. » (III, 64-65)

Combien le Monsieur aurait mieux fait de se taire ! D'un coup bien inutile il a mis bas tout l'édifice de calme bonheur lentement bâti par le doux Boubouroche ; il ne faut jamais enlever à personne ses illusions.

Un changement, légèrement différent, existe dans *La Voiture versée* : M. Ledaim croit avoir conquis la très jolie femme qu'il a relevée de sa voiture au Bois ; à la scène 2 il est seul et l'orchestre exprime ses sentiments, pendant que la dame est partie se changer, en jouant « *La Victoire est à nous* » et « *Toutes les femmes sont à nous* » : il a mis indiscrètement son œil au trou de la serrure et la musique

donne une idée de sa joie sans mélange en rappelant une « scie » de café-concert bien connue : « *Adèle t'es belle* ». (X, 101)

Et brusquement cette situation hautement satisfaisante est déséquilibrée par un choc imprévu, l'arrivée inattendue autant qu'intempestive d'un monsieur qui se révèle être le mari.

Le Commissaire est également content de lui et de la manière despotique, peut-être, mais « *bon enfant* », dont il fait régner l'ordre et la paix dans son quartier; il vient de refuser un permis de port d'arme, d'accabler de reproches son pauvre secrétaire, de renvoyer, sans prêter foi à ses propos, une dame qui prétendait son mari « fou à lier », de faire arrêter sans motif un bon bourgeois venu rapporter une montre; il a montré sa force, il est le maître.

Juste à ce moment de triomphe le fou, le mari de la dame, lui fera subir toutes les avanies, l'humiliera et finira par l'enfermer dans le placard à charbon. Quelle punition pour ce présomptueux et terrible commissaire, la situation paraissait trop satisfaisante pour lui, la justice immanente a vengé les malheureux persécutés en rétablissant l'équilibre. (IX, 138-145)

Enfin *La Conversion d'Alceste* montre un homme complètement transformé : ce n'est plus l'« homme aux rubans verts » peint par Molière, il a suivi les avis de Philinte, il a fait la paix avec le monde, il est heureux : six mois après *Le Misanthrope* il est calme et peut affirmer à son ami :

« Oui, mon esprit baigné de nouvelle lumière
Se rouvre, grâce à vous, à sa candeur première.
Je renaiss au bonheur d'être indulgent et bon,
Et le calme en mon cœur rentre avec le pardon. »

Tout lui sourit, il vient de gagner un second procès, il a épousé Célimène :

« Célimène, à mes vœux souple et conciliante,
Reflet, à s'y tromper, des grâces d'Éliante,
Égayant ma maison, rassurant mon bonheur,
En toute occasion fait paraître un grand cœur. »
Donc tout va bien, même Oronte est par lui reconnu
« fort honnête homme ».

Hélas, à peine a-t-il fini d'exprimer sa joie que celui-ci

est introduit, et ses ennuis vont commencer ; les apparences favorables vont être détruites. (I, II, 20-49)

II. - LA FORCE THÉMATIQUE : LA CRAINTE

Il reste à examiner six cas différents, ceux dans lesquels s'exerce la « force thématique » définie par SOURIAU : « force élémentaire ou primitive capable de diriger un premier courant parmi la confusion des vagues de la situation initiale. Cette force peut consister dans un sentiment violent comme la crainte, l'ambition. » (P. 29)

Cette situation de crainte va se trouver dans six pièces : *Lidoire* et ses subordonnés vivent dans la crainte constante des sous-officiers qui donnent des ordres contradictoires ; lorsque La Biscotte rentre ivre-mort, son ami accepte d'aller à sa place à la salle de police pour lui éviter « la congexion » : la punition attendue a fini par s'abattre sur lui. (IV, 167)

Dès le début des *Gaietés de l'Escadron* se manifeste chez le capitaine Hurluret une crainte visible, lorsqu'il demande à Favret :

« Rien de nouveau ?

FAVRET. — Non, mon capitaine.

HURLURET. — Les deux lascars ?

FAVRET. — Toujours manquants.

HURLURET. — Chameaux ! »

Ce sont là les premières répliques de la pièce ; de quoi s'agit-il ? Favret l'explique : les cavaliers La Guillaumette et Croquebol sont partis en permission régulière accordée par Hurluret, et le délai réglementaire est passé ; ils vont être portés déserteurs. Et Hurluret est coupable de faiblesse :

« FAVRET. — Voyons, est-ce qu'il y a du bon sens d'envoyer en permission deux rossards qui, en trois ans, n'ont pas, je parie, couché vingt fois dans leurs pieux ? »

Ce n'est pas tout : à cete crainte s'en ajoute une autre, plus grave :

« FAVRET. — Nous sommes sous le coup de l'inspection trimestrielle. Le Général va nous tomber sur le poil, ça ne va pas traîner. » (E.L.F. V, II, 8-13).

Que va-t-il se passer si les deux cavaliers fantaisistes ne sont pas rentrés à temps ? Sanction pour eux, certes,

et blâme pour le capitaine trop indulgent; c'est d'ailleurs ce qui arrivera.

Dans *Un Client sérieux* règne la même atmosphère de peur, que nous ressentons dès que les premières répliques lorsque le Substitut demande à l'huissier s'il a l'*Officiel*.

« LE SUBSTITUT. — Pensez à me l'apporter dès qu'il sera paru. J'ai hâte d'avoir des nouvelles.

L'HUISSIER. — Vous êtes décoré?

LE SUBSTITUT. — Décoré? C'est-à-dire que je suis sacqué, probablement... Il se passe que, depuis un mois, l'*Intransigeant* mène contre moi une campagne. (2)

L'HUISSIER. — A cause.

LE SUBSTITUT. — A cause que le cousin du gendre du beau-frère de ma belle-sœur a décidé sa tante à mettre son filleul aux jésuites de Vaugirard. »

Donc le Substitut s'attend à être révoqué d'un moment à l'autre; cette révocation arrivera en effet, inscrite dans l'*Officiel* du jour, et c'est l'avocat Maître Barbemolle qui sera nommé à sa place (IX, 101) (3).

De même *Le Gendarme sans pitié*, l'orgueilleux Labourbourax, fait régner la terreur dans la petite ville d'Ecoute-s'il-pleut, comme le souligne le procureur de la république:

« LE PROCUREUR. — Vous êtes sans pitié, gendarme... En tout, et en quarante-huit heures, cent quarante-sept jours de prison à l'actif d'une cité de trois mille habitants. »

Cette méchanceté va se concrétiser pour le Baron Larade : il s'est mis une vilaine affaire sur les bras, comme le lui fait remarquer le procureur :

« LE PROCUREUR. — Vous avez qualifié de moule le gendarme Labourbourax?

LE BARON. — Oui, Monsieur le Procureur.

LE PROCUREUR. — Le bon Dieu vous bénisse! Une jolie affaire que vous vous êtes mise sur les bras!

LE BARON. — C'est grave, hein?

LE PROCUREUR. — Comment, si c'est grave! Six jours à trois mois, tout bonnement.

(2) *L'Intransigeant*, qui a fusionné en 1946 avec *Paris-Presse*, était alors, vers 1890, le journal des radicaux intransigeants et anti-cléricaux dont la campagne aboutira en 1905 à la séparation de l'Eglise et de l'Etat.

(3) Il est administrativement impossible que l'avocat de l'accusé prenne sa place.

LE BARON. — Trois mois... de prison?

LE PROCUREUR. — Mais dame!

LE BARON. — Je suis déshonoré ! » (IX, 198, 205)

Ainsi voilà toute une vie sans tache, passée à faire le bien, qui risque de s'écrouler dans la honte; on conçoit l'appréhension du baron.

Dans *Les Boulingrin* le pique-assiette Des Rillettes subit de la part de ses hôtes des avanies qui iront en s'aggravant, et il vit dans la peur des ennuis possibles. (X, 121-143)

Enfin La Brige, coupable d'attentat à la pudeur pour avoir « montré son derrière à 13.687 personnes dont les plaintes sont au dossier » tombe sous le coup de *L'Article 330* « qui prévoit et punit le délit d'outrage public à la pudeur ». Or c'est grave pour lui, car il connaît parfaitement le code:

« LA BRIGE. — L'article 330 punit de trois mois à deux ans quiconque s'est rendu coupable d'outrage public à la pudeur ». C'est d'autant plus dangereux pour lui qu'il peut « à trente-six ans, justifier à la fois d'un passé sans tache et d'un casier judiciaire sans souillure. » (IX, 153)

Par une étrange coïncidence, Courteline a choisi les situations de ses comédies suivant une égale variété : quatre situations invivables déséquilibrées par un choc, quatre situations en apparence satisfaisantes brusquement démolies et six forces thématiques, représentées par la crainte, constituent le ressort dramatique initial.

III. - LA SITUATION COURTELINESCUE

Le type courtelinesque peut se trouver mêlé à trois sortes de situations, ridicule, grotesque ou même inextricable.

Voici le capitaine Hurluret, ne sachant comment coucher les réservistes arrivés inopinément, qui déclenche une cascade de responsabilités dont les ultimes conséquences atteindront par ricochet les cavaliers innocents ; puis il est surpris par le Général juste au moment où, au mépris du règlement, il boit de l'absinthe dans son bureau avec des subordonnés; c'est le Général découvrant que le cahier de décisions a été couvert d'encre; c'est la plainte du cavalier Jobertin qui lui « tombe sur la tête comme une cheminée » ; et, pour couronner le tout, voici l'arrivée sensationnelle

de La Guillaumette et Croquebol entre deux gendarmes à l'instant où le capitaine vient d'affirmer qu'il n'avait pas d'hommes en bordée.

Flick se trouve aussi dans une position ridicule, lorsque, tout fier de la bonne tenue de la prison, qu'il considère comme son bien, il constate, avec le Général et tous les officiers, que les prisonniers mènent joyeuse vie, « gueulent comme des ânes » et « fument comme des suisses ». (*Les Gaietés de l'Escadron*: E.L.F. V, II)

Dans quelle situation grotesque se trouve La Brige cherchant pendant quatre parcours du Trottoir Roulant, soit deux heures quarante, une pièce de deux sous, dans le simple appareil d'une chemise qui laisse apercevoir son « derrière » ? Et le voici obligé de payer des droits de succession sur une somme qui lui a été prêtée de son vivant, l'Etat ayant « ses droits, qu'il entend ne pas abandonner » ; comme le testateur a négligé d'acquitter les droits de succession, c'est La Brige qui, furieux, doit le faire ; car il se trouve devoir de l'argent à l'instant même où il n'en doit plus ! (*L'Héritier* : XI, 227)

Boubouroche ne se rend pas compte combien il est risible en proposant à sa maîtresse de l'entretenir tout en ne possédant même pas la clef de l'appartement ; mais il y met le comble en sanglotant dans les jupes d'Adèle après avoir surpris André dans le bahut, et en cherchant querelle, non point à celle qui l'a indignement trompé, mais au Monsieur qui a jugé utile de faire la dénonciation (III, 92 et 100).

Le Gendarme l'est de son côté, lorsqu'il inculpe l'épicier Nivoire « du double délit d'insulte à la maréchaussée et d'affichage séditieux » parce qu'il « a apposé à la devanture de son établissement une pancarte portant... l'inscription suivante : « Avis à la population. Occasion exceptionnelle. Gendarme à deux pour trois sous. » Le même fait se reproduit lorsqu'il prend l'expression « de visu » du menuisier Lacaussade pour une injure grave (IX, 198 et 200).

Mais le plus beau est réservé à l'adjudant Flick, continuellement berné par ses ennemis jurés Laplotte et Fricot, qui le font rager toutes les fois qu'ils le peuvent et sans que le sous-officier puisse se venger d'eux : tantôt ils utilisent le truc de la brouette dont une planche laisse tomber du fumier, tantôt ils nient simplement l'évidence, tantôt ils

crient en même temps que lui pour couvrir ses paroles, ou bien ils refusent froidement d'obéir et s'empressent d'exécuter les ordres dès qu'un témoin se présente; enfin la vie de l'adjudant est devenue aussi grotesque qu'infernale. (E.L.F. V, II, passim)

Enfin les femmes se trouvent elles aussi devant des faits du même genre : c'est le cas d'Adèle qui a fait répéter à son second amant André, et soigneusement mis au point, la disparition de celui-ci dans le bahut au moindre coup de sonnette (III, 74); l'autre type de femme méchante, Valentine, après avoir imité la signature de son mari pour s'offrir une « lanterne à verres de couleur en imitation de fer forgé », est obligée d'avouer qu'elle a cassé l'objet de ses rêves :

« ... quand j'ai défait le papier pour avoir la lanterne, le machin m'est resté dans une main, le chose dans l'autre. » (X, 203)

*
**

Cependant la situation courtelinesque la plus typique est celle dans laquelle l'auteur se plaît à mettre ses héros : ceux-ci n'ont aucun moyen de sortir des conditions extraordinaires dans lesquelles il les a placés, car elles paraissent invraisemblables et sont possibles, Courteline ayant pris toutes les précautions pour qu'il en soit ainsi.

Le dramaturge semble envisager trois sortes de cas : des cas moraux, des cas de contrainte physique et des cas juridique, ces derniers étant les plus typiques et ayant de ce fait retenu surtout l'attention des critiques, qui ont cru voir dans ce qu'on nomme « le courtelinesque » une simple satire des complications et des « chinoiseries » de l'administration et du code pénal; mais l'auteur est certes plus complexe.

Dans *Les Gaietés Hurluret* est sans cesse tiraillé entre son devoir de considérer La Guillaumette et Croquebol comme déserteurs, et sa bonté naturelle qui le pousse à essayer de ne pas les punir; il est ainsi amené à se montrer sévère et à donner des ordres précis : au maréchal des logis Barquetti :

« ... nous en tenons deux mauvais, ils paieront pour tous les autres.

BARQUETTI : ... Si à neuf heures ils n'ont pas rejoint, portés déserteurs.

HURLURET : ... Seulement; il ne faut pas non plus pousser les choses à l'extrême... Le tout, c'est qu'ils rejoignent... demain au réveil... la question est sans importance. »

Il va jusqu'à mentir au Général devant ses officiers et l'escadron assemblé; rouge de confusion quand les gendarmes ramènent les déserteurs, il ne sait que présenter ses excuses...

Comment Flick va-t-il réussir à prendre sur le fait ses ennemis Laplotte et Fricot? Il lui faut un témoin pour pouvoir les envoyer devant le Conseil de guerre; or ces « crapules » s'arrangent toujours pour placer l'adjudant dans une situation impossible : ils sont pris la cigarette aux lèvres, mais au moment de trouver les mégots révélateurs, voici qu'Hurluret met les pieds dessus. Au quatrième tableau, ils refusent l'obéissance à Flick, ce qui permet enfin de trouver un motif sérieux de conseil de guerre; hélas, juste au moment où se présente le témoin indispensable, les « lascars » montrent une soumission totale. (E.L.F., V, II, passim)

Le Gendarme, à la fin de la comédie, est pris entre son désir de faire punir le baron Larade qui l'a traité de « moule », et la peur d'être lui-même puni pour « violation systématique des règlements en usage »; son devoir — ou ce qu'il considère comme tel dans son esprit obtus — est de signer ses déclarations qui entraîneront des poursuites judiciaires, mais le procureur, alors, signalera le « débraillé » de sa tenue, et son livret militaire sera souillé. Que faire? Situation cornélienne, qui se résout, après « un violent combat intérieur », par le renoncement... sûrement cruel à sa conscience. (IX, 220)

Adèle se trouve plongée dans un dilemme du même genre, se demandant comment sauver André tout en gardant celui qui la fait vivre? Elle parviendra à s'en tirer en profitant de l'amour que lui porte Boubouroche, dont elle connaît en outre le caractère « poire »; mais elle a bien failli mourir étranglée.

Valentine est prise entre le désir de vengeance contre son mari, qui l'a humiliée, et le besoin urgent qu'elle a des cent cinquante francs pour « boucler » son mois; si Trielle ne montrait pas sa compréhension et sa fausse indignation, elle ne pourrait rien obtenir de lui. Adèle avait joué du

mensonge et du cynisme, Valentine se sert de sa puerilité... deux caractères féminins.



Déjà plus grave se montre le cas de contrainte physique dans lequel Floche, le fou, va placer le Commissaire: celui-ci s'est montré autoritaire, désagréable et cassant, despote tout-puissant, et il va se trouver dans une situation impossible. A quoi lui servent les deux agents du poste de police si la porte est fermée à clef par le fou, qui menace le fonctionnaire de son revolver? Aussi va-t-il être obligé de laisser agir Floche, qui lui fait faire « des sauts de cabri » en brandissant devant lui son revolver et son épée, puis, impuissant, il est dans la nécessité de le laisser rafler tous ses papiers, il doit, toujours sous la menace, éteindre le feu, ouvrir la fenêtre, enlever ses souliers et enfin entrer dans le placard au charbon. Situation invraisemblable, en théorie, mais que faire contre un fou dangereusement armé?



Cependant les cas les plus amusants et les plus inextricables sont évidemment représentés par ceux que Courteline a puisés dans sa connaissance du Code Pénal; celui-ci est implacable, la Loi est la Loi, mais l'auteur, dans son horreur de toutes les stupides contraintes qui pèsent sur l'homme, les dénonce en prenant des cas précis et limités; il a dû consulter un ami avocat, car la plupart du temps il a raison, comme nous avons pu le vérifier.

C'est le porte-parole de l'auteur, La Brige, qui se voit toujours pris dans ces cas juridiques; il n'échappe pas souvent aux rigueurs et aux contradictions de la Loi: seul son propriétaire est forcé de lui céder, car il a trouvé une loi lui permettant de rester neuf jours de plus dans l'appartement pour que sa femme, « la divine Hortense », puisse accoucher.

Mais *Les Balances* énumèrent tout un échantillonnage de cas où le malheureux est toujours lésé, sans pouvoir rien faire pour s'échapper: or la situation paraît invraisemblable: voici par exemple La Brige se pourvoyant en justice pour obtenir le remboursement de vingt-cinq louis

qui lui sont dûs : il se voit « invité par le Greffe à solder sans délai... six cent soixante-dix-sept francs » ; ainsi non seulement il ne touche pas un franc, mais encore il doit verser de sa poche une somme supérieure à celle qu'il réclame...

Situation possible, car la loi veut « que dans les causes entre particuliers le gagnant paie pour le perdant si le perdant est insolvable ».

Voici l'inextricable : car La Brige ayant la Loi contre lui est obligé de s'exécuter sous peine de châtimens graves :

Il est condamné à la prison pour avoir traité de « filou » un cambrioleur (ce qui n'est pas possible, nous le montrons par ailleurs) ; puis il a la malchance d'acheter une maison empiétant sur le trottoir et dont le toit « appelait quelques réparations » ; il est alors pris entre l'obligation de faire réparer son toit, dont les ardoises s'envolent et blessent les passants, puis de faire ravalier sa façade sur ordre de la Préfecture, et l'interdiction de la Mairie de toucher à une maison « frappée d'alignement ». Situation compliquée dans l'absolu, parfaitement possible même si elle paraît hors du réel et qui s'est d'ailleurs déjà produite, le propriétaire étant finalement contraint de démolir lui-même sa maison. (IX, 176-190)

*
**

Il reste à examiner le cas spécial de Monsieur Badin, « l'employé qui ne veut pas aller à son bureau », suivant le premier titre choisi pour *L'Echo de Paris* ; peut-on affirmer que Badin soit un « type » ? Pour être un type, un personnage doit intervenir non une seule fois et dans une brève comédie, mais à plusieurs reprises ou plus longuement ; il doit offrir une certaine accumulation de traits, une présence autant qu'une complexité.

Or, Badin est simple, il n'a que son traitement de fonctionnaire et pourtant il ne veut pas aller au bureau ; mais on peut le considérer comme un type, d'abord parce qu'il symbolise son créateur lui-même, qui — suivant ses aveux — allait le moins possible à la Direction des Cultes, ensuite parce qu'il offre une vie frappante par le grossissement du trait essentiel et par sa puissance émotive autant que comique.

Sa situation est réellement terrible, comme il s'en rend compte lui-même : il est hanté par « la peur d'être mis à la porte », et il n'a pour vivre que les deux cents francs qu'il reçoit de l'administration; il est malade, il maigrit, il ne dort plus, sa vie est devenue intenable, et il est dans l'impossibilité de se rendre au bureau, celui-ci « l'embête ». Il n'existe pas de solution à cette misère morale qui consume le malheureux employé; si... ce sera sans doute un jour la révocation. Plus heureux, Courteline quittera la Direction des Cultes de son plein gré, et se fera mettre en disponibilité. (V, 215)

Telles sont les diverses situations « courtelinesques » dans lesquelles se débattent les types créés par l'auteur.

IV - UNE SIMPLE IDÉE

Il n'en sera pas de même pour les saynètes et les fantaisies, soit pour la plus grande partie de son théâtre; pour elles, il ne se donne pas la peine de créer une situation et il part tout simplement d'une idée reposant sur un fait de la vie quotidienne, sur une idée amusante ou enfin sur sa fantaisie (14).

Il serait fastidieux d'énumérer toutes les idées prises dans la vie de tous les jours que Courteline a l'occasion d'observer au café ou bien au cours de ses loisirs; en voici comme preuves ces saynètes de la vie de ménage: comment un mari ne souhaiterait-il pas le Jour de l'an à sa femme, dans un *Vieux ménage*, et ne trouve-t-on pas des maris fanfarons, mais ayant en réalité *La Peur des coups*?

L'Homme qui veut conquérir une femme n'est-il pas gentil *Avant* et mufle *Après*?

Dans la vie quotidienne un passant peut facilement s'égarer s'il ne connaît pas *La Rue de la Pompe*, un voyageur possède une *Correspondance cassée*, un fonctionnaire qui

(4) Voici la statistique des idées suivant leur genre.

1° idées simples : 50 saynètes;

2° idées amusantes : 25 saynètes;

3° idées fantaisistes : une saynète, quinze fantaisies, une revue.

Remarquons que la comédie *Mentons bleus* repose sur une simple idée.

a oublié ses papiers d'identité ne pourra toucher sa *Lettre chargée*, un ami jouera le personnage de l'obligé mais n'accordera rien tout en affirmant *Tout ce que tu voudras*.

Qui ne s'est plaint de la Justice? Il est indispensable de connaître le Code pour venir à bout de la dureté d'un propriétaire intraitable; chacun prendra modèle sur La Brige ordonnant à sa femme : *Hortense couche-toi!*

N'est-il pas normal que Toto se moque à son tour de son père qui l'avait raillé (*Est-ce qu'on tombe?*) ou qu'inconscient des annuis de ses parents il répète chaque fois qu'un encaisseur se présente : *Invite Monsieur à dîner?*

Courteline, du temps où il était journaliste, a peut-être reçu de lamentables poètes pleins de *l'Illusion* que leurs vers méritaient d'être publiés; et l'on pourrait passer en revue les autres saynètes consacrées à la vie de café (*Suggestion*), aux tribulations du petit fonctionnaire (*Allo, Les Lunettes*) en montrant qu'elles partent d'une idée simple, sans aucune complication, mais toujours choisie pour faire rire le lecteur ou le spectateur.

Pourtant Courteline a pu observer des aventures plus drôles, il a entendu raconter des histoires piquantes, et il va les mettre en scène, ces idées amusantes, soit qu'il surprenne au café une conversation pittoresquement grivoise de deux « horizontales » (car tel était le terme consacré à l'époque) se plaignant de la *Morte-Saison* à Paris, ou que deux mendiants loqueteux mais affublés du brassard de la Croix-Rouge viennent chanter une complainte sentimentale entrecoupée d'injures sonores (*La Cinquantaine*), soit que son ami Tiracinq garde un fiacre vide dans l'espoir, vite frustré, que le *Cochon de cocher* le conduise à Levallois, soit qu'il évoque divers épisodes de cette vie de ménage qu'il connaît si bien par ses expériences ou par celles de ses amis.

Idées amusantes encore que de montrer le retour du fonctionnaire faisant du *Cumul* : trois mois représentant en huiles en province, huit jours à Paris pour liquider les dossiers en retard à son ministère; l'aristocrate venu, déguisé en roi nègre, demander une messe de *Bout de l'an*; le témoin qui, à la demande du tribunal, ne prononce que *La Première lettre* des mots, ce qui donne lieu à d'étranges quiproquos.

Enfin Courteline, malgré ses affirmations concernant son manque complet d'imagination, trouve des idées pleines

de fantaisie, et qui dit fantaisie dit imagination : ce sont les « fantaisies » qui dénotent le mieux l'esprit d'invention de l'auteur ; il s'amuse et il nous amuse en imaginant *Une Evasion de Latude* dans un vieux matelas, le dialogue amoureux d'Antoine et de Cléopâtre à la veille d'*Actium*, un *Joyeux Président* chantant l'exposé des faits, un horrible assassinat, « pour dissiper l'ennui de la séance » ; L'omnibus, poste d'observation de premier plan, lui inspire la saynète où l'on voit le jeune *Sigismond* tourmenté par sa mère, imposante dame qui l'interpelle à travers la voiture pour la plus grande joie du chœur de l'opinion publique.

Pour terminer cette petite revue des idées étranges, on soulignera l'amusante trouvaille du *Bon Pêcheur* dont le poisson, le barbillon répondant au nom d'Auguste, ne se laisse pêcher que par son propriétaire, M. Pommade, et lui « fait de la tête un petit signe amical ».

Courteline a donc à sa disposition un grand nombre de situations et d'idées, mais les plus amusantes sont celles dans lesquelles se trouvent plongés par sa volonté les types qu'il a créés : ce sont celles-là que l'on évoque immédiatement lorsqu'on parle de « situation courtelinesque », et qui ont le plus contribué à sa réputation d'auteur comique.

LIVRE II

LA STRUCTURE DES PIÈCES

CHAPITRE I

LA STRUCTURE INTERNE DES PIÈCES

I. - LES PERSONNAGES

Courteline nomme ses personnages suivant la tradition, en commençant par les hommes, qu'il désigne à la file, en citant d'abord les plus importants, puis les comparses, également appelés « utilités », et en terminant par les femmes : voici par exemple une pièce sans rôle féminin : *Un Client sérieux* : la liste dit :

BARBEMOLLE

LAGOUPILLE

LE PRÉSIDENT

LE SUBSTITUT

M. ALFRED

L'HUISSIER

MAPIPE

1^{er} ASSESSEUR (rôles muets)

2^e ASSESSEUR ; (IX, 64)

curieusement l'auteur a oublié dans la liste un bref rôle, mais « parlant », celui du juge Foy de Vaux. (1)

Maintenant voici une liste avec un rôle féminin : *Le Droit aux étrennes* : les personnages sont bien désignés suivant leur importance :

(1) Nous n'étudierons ici qu'un « échantillonnage » pris parmi les 110 pièces, saynètes, fantaisies et revues composant le théâtre de Courteline : soit les quinze comédies, dont nous donnons la liste page 614, quatre saynètes : *L'Honneur des Brossarbourg*, *Hortense*, *couche-toi !*, *La Lettre chargée*, *Théodore cherche des allumettes* ;

une fantaisie : *Le Droit aux étrennes* : en tout vingt pièces.

Courteline oublie parfois de donner la liste des personnages, ou il en omet : ainsi *Hortense* n'en comporte pas ; soulignons le cas exceptionnel des *Gaietés de l'Escadron*, où La Guillaumette et Croquebol sont continuellement et évoqués et n'apparaissent qu'au dernier Tableau, sans dire un seul mot.

LANDOUILHE

LE COCHER DE L'« URBAINE »

UN SOLDAT

UN MONSIEUR BIEN MIS

LOUISON.

Habituellement les pièces de Courteline comportent peu de personnages : cela varie entre deux, pour le plus grand nombre, et vingt-quatre dans *Les Gaietés de l'Escadron*, où cette abondance s'explique par le dessein des auteurs : faire une « revue de la vie de caserne », montrer un général, des officiers, des sous-officiers et divers types de soldats, sans oublier une cantinière, seul rôle féminin d'ailleurs.

Le théâtre complet de Courteline groupe 344 personnages différents, soit 275 personnages masculins, 65 personnages féminins (presque quatre fois moins) quatre enfants, auxquels il faut ajouter dix-sept chœurs et même un poisson apprivoisé, qui ne parle pas mais joue son petit rôle.

Dans cette foule impressionnante, et qui n'est dépassée que par celle née de l'imagination de Molière, créateur de 372 personnages, de Feydeau avec 495 et Labiche avec 1204 personnages, il existe des personnages importants et d'autres qui ne le sont pas : l'auteur ne le laisse pas ignorer, puisqu'il signale les uns en tête de sa liste et les autres à la fin, le spectateur non plus, car il s'intéresse immédiatement aux uns pour délaisser les autres ; il se souvient de Barbemolle et oublie l'huissier, il voit en Boubouroche le type du cocu, mais ne sait plus qu'Emile est le garçon de café apportant les bocks, ou plutôt les « distingués », en criant « boum ». (2)

1° - *Le personnage principal*

Sur les vingt pièces qui constituent notre terrain d'élection, nous trouvons un seul personnage principal dans seize pièces, deux dans trois pièces, et trois dans une seule.

Il peut se trouver face à un autre personnage simplement chargé de l'écouter, de manière à éviter un monologue : c'est le cas de *L'Honneur des Brossarbourg*, où la baronne se confie à son mari, mais pourrait tout aussi bien, dans

(2) Voir la liste complète des pièces en Appendice n° 1, page 664.

l'optique classique, le faire directement au public, de *M. Badin*, où l'on voit l'employé de ministère tourmenté devant son directeur, des *Balances* enfin, où la simplification courtelinienne atteint son maximum, et où l'avocat Lonjumel ne se trouve là que pour permettre à La Brige de conter ses mésaventures avec la Justice.

Un autre ensemble de pièces montre des personnages opposés, en contradiction avec un autre, comme *La Lettre chargée*, qui met en scène La Brige contre l'Employé de la poste, *La Paix chez soi*, où l'on assiste à la lutte de Trielle et de Valentine, *Théodore cherche des allumettes*, où l'ivrogne se dispute non seulement avec son père, mais avec des voix invisibles.

Un dernier groupe présente un personnage principal aux prises successivement avec d'autres, plus ou moins nombreux : La Brige, représentant l'auteur, lutte contre les magistrats dans *L'Article 330*, M. Ledaim contre le mari, la femme et même le valet dans *La Voiture versée*, Des Rillettes, autre aspect de Ledaim, contre le couple infernal des *Boulingrin* habilement secondé par la bonne Félicie; toutes ces pièces offrent quatre personnages.

Nous montons à cinq avec *Hortense, couche-toi!* où La Brige, aidé par sa femme dans un rôle muet, et devant les sympathiques déménageurs, vainc le sombre M. Saumâtre, avec *Le Droit aux étrennes*, où Landouilhe, nouvel aspect de Ledaim, offre des étrennes imméritées à deux personnages, mais se garde d'en remettre au dernier venu, enfin avec *La Conversion d'Alceste*, qui souligne la défaite de l'ex-misanthrope devant la conjonction des forces acharnées à lui nuire.

Pour terminer, trois pièces mettent en scène un « héros » devant d'autres personnages, dont certains ne sont que secondaires : *Boubouroche* contre Adèle et André, l'avocat Barbemolle contre le Substitut puis Lagoupille, le Commissaire contre une série de personnages venant faire leur devoir de bons citoyens, sauf le dernier qui est fou.

Trois pièces présentent deux personnages principaux : *Lidoire* avec le héros du même nom et le trompette La Biscotte, devant quatre personnages secondaires, *Le Gendarme* face à Boissonnade, sans oublier deux secondaires, enfin *La Cruche*, où le peintre Lavernié et Margot sont confrontés à cinq autres personnages.

Une seule pièce, conçue lors des débuts dramatiques de

l'auteur, montre trois « héros » face à vingt-et-un personnages secondaires, et le fait ne se reproduit plus, cette pièce demeurant un « accident » dans sa carrière : il s'agit des *Gaietés de l'Escadron*, offrant deux « figures dominantes », suivant la formule de Courteline (3), « le capitaine-commandant et le général-inspecteur », auxquels il convient d'ajouter le troisième volet du tryptique, le sinistre adjudant Flick.

Le héros n'a pas les mêmes caractéristiques qu'à l'époque classique, où il doit être jeune, beau, charmant, courageux, fils de grand seigneur ou de roi, et malheureux : son âge peut varier de vingt ans pour Théodore à cinquante ans pour le capitaine Hurluret et le Général-Inspecteur, le plus âgé étant le comédien Rapétaux (55 ans) ; parmi ceux dont l'âge est indiqué, notons que La Brige a trente-six ans et Boubouroche trente-huit ; on connaît aussi l'âge de Rondouille : cinquante ans, et de Monsieur Réfléchi : soixante ans, mais ce n'est pas un « héros ».

Dans la plupart des cas l'auteur ne prend pas la peine de décrire son personnage et l'acteur qui l'incarnera est libre d'en disposer à sa guise : pourtant le Général, comme cela ressort du contexte, doit être distingué : « un officier dans l'acception la plus large et la plus noble du terme », Hurluret, porté sur l'absinthe, et « gars sorti du rang », doit être assez débraillé, avec un nez enluminé, Boubouroche « un gros garçon... au visage bouffi et imberbe, de qui la douceur du sourire et les yeux d'innocent bébé juraient avec le biceps d'athlète... » ; « parfois Courteline décrit son « héros » ou ses personnages secondaires, comme dans la première édition d'*Un Client sérieux* : « Le SUBSTITUT : C'est un homme de trente-cinq à trente-huit ans, petit et blond. L'allure d'un foutriquet rageur et rancunier. D'ailleurs la plus grande distinction. Pantalon et veston irréprochables. Des pieds de fillettes, chaussée d'escarpins vernis. Un chapeau de soie où Narcisse trouverait à mirer son image. » (4)

(3) Passage extrait de la lettre envoyée par Courteline et Norès au Directeur des Beaux-Arts, citée par DUBEUX : o.c.p. 85.

(4) Le Général décrit par Hurluret : E.L.F. V, II, 18 ; Boubouroche : X, 8. Le Substitut : E.L.F. II, I, 2 (détails non conservés dans l'édition Bernouard). E.L.F. = Editions Littéraires de France (1928).

Pour *La Conversion d'Alceste* il note simplement : « Les personnages... portent les mêmes costumes que dans le *Misanthrope*. Seul Alceste a changé la couleur de ses rubans. » (I, II, 10)

C'est uniquement pour son avant-dernière pièce, *Mentons bleus*, qu'il a donné une brève description des trois personnages qui l'intéressaient le plus : le héros, Rapétaux : « 55 ans. Le type du vieux grand premier rôle resté beau malgré les années. Rasé de frais. Cheveux en coup de vent. Chapeau à larges bords plats. Nœud en chou d'une vaste Lavallière blanche. » (X, 146)

Même description pour Rondouille et M. Réfléchi, mais cela est une exception chez l'auteur, qui se bornait à donner à ses interprètes des détails verbalement, lorsqu'il assistait aux répétitions de ses pièces.

Leur condition sociale diffère aussi nettement de celle des héros classiques : Courteline vit dans son temps, et en présente les personnages courants : sauf cinq aristocrates, Alceste et Célimène pris chez Molière, le Baron Larade, et la Baronne de Brossarbourg, du « noble faubourg », mais dont il est permis de soupçonner l'origine paysanne, la plupart sont des bourgeois : certains sont rentiers, comme Boubouroche, Des Rillettes, Ledaim, La Brige. Landhouilhe, d'autres militaires de carrière, tels le Général, Mousseret, plusieurs fonctionnaires comme M. Badin, Boissonnade, le Commissaire, l'un est avocat, Barbemolle, Trielle est journaliste, Rapétaux comédien, Lavernié peintre, le jeune Théodore semble bien avoir commencé une carrière d'employé de ministère, Adèle est une femme entretenue.

Huit appartiennent aux classes populaires : Lidoire et La Biscotte, Hurluret, « enfant de la balle, né des amours d'une cantinière et d'un maréchal ferrant » E.L.F. V, II, 124), Flick, Mapipe, Lagoupille, le Gendarme, et Margot, petite ouvrière en « plumes et fleurs » (Flam. 524).

Ces héros si différents suivant chaque pièce, où et comment apparaissent-ils ? La technique courtelinienne consiste à les « prodiguer », à les présenter dès le début de la pièce et à les maintenir sous nos yeux le plus longtemps possible, sauf dans *La Cruche*, où, si Margot est là dès la première scène, le peintre Lavernié n'arrive qu'à la fin de la scène 7 de l'acte I.

Sont continuellement en scène la Baronne, M. Badin, La

Brige, Trielle, Théodore, Rapétaux, Ledaim sauf dans la dernière scène, Des Rillettes, Landouilhe, le Commissaire, Lidoire, Boissonnade; ne sont que peu hors de la scène Hurluret, qui se trouve absent à la scène 2 du Premier Tableau, aux deux premières scènes du III, au quatrième, au sixième, à la scène I de VII : bref il est là douze scènes sur dix-huit.

Le Général n'apparaît qu'à la fin de la « revue », ce qui est normal, puisqu'on attend son inspection depuis le début : le voici arrivé en VII, 3 et il sera dès lors constamment présent.

Quant à Flick, il vit sous nos yeux dix scènes sur dix-huit, dont deux pendant lesquelles il n'a pas l'occasion d'ouvrir la bouche.

De même La Biscotte, en permission, se présente assez tard, à la fin de la scène 2, et jouera le rôle le plus actif pendant toute la scène 3, la plus importante.

Boubouroche est présent dans toute la pièce, sauf en II, I, où sa présence ne se comprendrait pas, puisque l'auteur nous montre l'intimité d'Adèle avec son second amant.

Barbemolle est là six scènes sur sept, le Gendarme est absent à la scène 2, pendant laquelle le Baron raconte au Procureur ses malheurs avec la maréchassée.

Pourquoi ce héros « prodigué », suivant la formule de M. Scherer (5)? Parce que Courteline, incapable de concevoir de longues pièces, sauf *Les Gaietés de l'Escadron* (et encore s'est-il fait aider par son ami Norès) tient à ce que le spectateur connaisse tout de suite son héros et le voie le plus possible : il le garde en réserve hors du plateau uniquement lorsqu'il ne peut faire autrement : ainsi Lidoire ne saurait arriver plus tôt, puisqu'il a eu le droit de sortir jusqu'à l'extinction des feux; le Général ne saurait venir avant, puisqu'il se trouve en tournée; Hurluret n'a rien à faire pendant que Flick, Laplotte et Fricot se disputent, de même sa place n'est pas à la cantine réservée aux sous-officiers et aux cavaliers, il ne s'y rend que pour s'enquérir du sort des réservistes et sort très vite ; la prison étant le domaine de Flick, il n'a pas à s'y trouver, non plus qu'au sixième Tableau, celui de la cantine. S'il entre de temps en temps dans le bureau du chef au premier

(5) Jacques SCHERER : *La Dramaturgie classique en France* : Nizet (1963), p. 23.

et au septième tableaux, c'est pour demander des nouvelles de La Guillaumette et Croquebol, sur le point d'être déclarés déserteurs; sa présence se justifie pleinement.

Ainsi, en peu de temps, le public se familiarise avec les uns et les autres, et a l'impression d'avoir eu devant lui, même pendant une brève saynète, des « héros » vivants, qui luttent contre des obstacles, « sans quoi il n'y aurait pas de pièce ». (6)

2° - *Les personnages-obstacles*

À l'époque classique les principaux obstacles sont le pouvoir royal et le pouvoir paternel : chez Courteline, vivant à la fin du dix-neuvième et au début du vingtième siècle, les obstacles sont d'une toute autre nature.

Certains ne se heurtent qu'à un seul personnage : La Brige lute contre l'employé des postes et M. Saumâtre dans deux pièces différentes, Boissonnade contre le Gendarme, Trielle contre sa femme, Rapétaux contre son ami Rondouille, M. Badin contre son directeur; victoire ou défaite suivant les cas, le pouvoir de Valentine sur son mari étant vivant après cinq ans de mariage, le directeur ayant le pouvoir administratif de faire révoquer son employé pour absentéisme; mais La Brige, par son astuce, est vainqueur, la lutte restant indécise dans le cas du « cabot ».

D'autres ont à lutter contre deux personnages : Boubouroche contre Adèle et André; il vainc le second, mais la rouerie de sa maîtresse et peut-être les souvenirs sensuels triomphent avec la femme; le pouvoir de la Justice, représenté par le Président et le Substitut, est le plus fort dans *L'Article 330*; le pouvoir de l'escroquerie est maître de Ledaim dans *La Voiture versée*; enfin le malheureux des Rillettes ne saurait être que vaincu dans sa lutte contre les redoutables *Boulingrin*, et Lavernié se laisse enlever Margot par Lauriane...

Enfin divers « héros » doivent vaincre successivement plusieurs obstacles, ou être écrasés par eux : tel est le cas de Lidoire, pris entre le sous-officier, le brigadier de semaine, son ami La Biscotte et finalement emmené à « la boîte » pour sa bonté.

(6) idem p. 30.

Théodore rencontre « deux voix dans la nuit », dont il triomphe, mais est vaincu par son père, obstacle inévitable, et rétrospectivement, par son chef de division, auquel il a « flanqué une gifle » et qui ne peut manquer de le mettre à la porte du ministère.

Maître Barbemolle rencontre lui aussi plusieurs obstacles : le client Lagoupille d'abord, qui ne veut pas de lui comme avocat, puis se laisse convaincre par l'huissier, le client que lui impose le tribunal, le pauvre Mapipe, qu'il s'agit d'expédier, son adversaire Alfred, puis le substitut, dont il prend triomphalement la place : victoire sur toute la ligne !

Les cas restant à étudier sont plus complexes : ainsi Hurluret arrive bien à écraser Flick, mais les autres obstacles sont trop forts pour lui, et il est lentement « grignoté » par les cavaliers, surtout Laplotte et Fricot, puis par le Général, enfin par La Guillaumette et Croquebol, dont l'arrivée inopportune entre deux gendarmes achève sa défaite.

Le Commissaire triomphe du Monsieur qui réclamait un permis de port d'armes, de son secrétaire trop timide, de la Dame qu'il renvoie sans l'écouter, de Breloc qu'il fait enfermer, mais il se trouve finalement vaincu par le fou : la course d'obstacles se termine mal pour lui.

Quant aux deux « héros » qui sont à examiner maintenant, ce sont deux vaincus : Landouille dans la course aux étrennes, puis par les quatre personnages-obstacles venus réclamer leurs cadeaux : le soldat amant de la cuisinière, le cocher qui a failli l'écraser, l'ancienne maîtresse qui lui a rendu « pendant cinq ans » la vie impossible, le coulissier qui lui a fait perdre « trente et quelque mille balles ».

Alceste, « converti » à la philanthropie après six mois de mariage, ne trouve sur sa route que des obstacles victorieux : sa défaite sera totale : devant Oronte, dont il vante le sonnet mais avec lequel il se brouille ; devant la Justice, qui lui réclame des frais supérieurs à la somme qu'il devrait avoir gagnée ; devant son seul amour, Céli-mène, et sa seule amitié, Philinte, qui le trompent.

Ainsi l'on constate la variété des « obstacles » que l'auteur a placés devant ses « héros » : l'administration, la femme, l'escroquerie, la méchanceté, la niaiserie du règlement militaire, la justice, l'abus de pouvoir.

3° - *Les personnages secondaires*

Autour des « héros » et des « obstacles » évoluent un certain nombre de personnages secondaires, utiles, indispensables même, car Courteline, qui a le sens du théâtre, ne les crée que s'il estime qu'ils ont un rôle à jouer : ils sont peu nombreux en général, sauf pour une pièce, « revue de la vie de caserne », où il lui fallait donner l'impression de « grouillement » par la multiplication des silhouettes épisodiques.

Dans huit pièces sur les vingt, objet de notre étude, il ne se trouve qu'un seul personnage secondaire : un huissier dans *L'Article 330*, *Le Gendarme est sans pitié* et *M. Badin*, un ou une domestique dans *La Voiture versée*, *Les Balances*, *Les Boulingrin* et *La Conversion d'Alceste*, un garçon de café dans *Mentons bleus*.

Deux pièces présentent deux déménageurs (*Hortense*) ou deux agents de police (*Le Commissaire*).

Même nombre de pièces avec trois personnages secondaires : *Un Client sérieux* avec l'huissier, le président, le juge Foy de Vaux, *La Cruche* avec Marjevol, Ursule et un gamin.

Deux encore avec quatre personnages secondaires : dans *Lidoire* ce sont le sous-officier, le brigadier de semaine et les deux soldats ; dans *Boubouroche* Roth, Fouettard, le garçon de café et le Monsieur.

Enfin la pièce faisant exception par le grand nombre de comparses est naturellement *Les Gaietés de l'Escadron*, qui met en scène, autour des trois « héros » vingt et un militaires : un officier, Mousseret, six sous-officiers, treize cavaliers et une cantinière, sans parler des personnages muets ou « figurants ».

Courteline donc se garde de surcharger ses pièces de personnages qui risquent de distraire l'attention du spectateur, il émonde dans la forêt les branches inutiles susceptibles de cacher le tronc et de ne pas suffisamment mettre en valeur le « héros » autour duquel il a cependant laissé vivre des confidents et des raisonneurs.

4° - *Les confidents*

L'origine du « confident » remonte loin, suivant M. Scherer : elle doit « être cherchée dans les personnages secondaires, si nombreux et si goûtés au début du

xvii^e siècle ; le confident n'est que l'un de ces personnages qui a peu à peu conquis la prédominance et éliminé ses rivaux. » (7)

Courteline en fait encore usage lorsque sa technique l'oblige : parmi les pièces qui nous intéressent, quatre sont construites à l'aide d'un confident : sans le Baron la Baronne de Brossarbourg ne saurait conter son histoire sans Lonjumel, son ami, La Brige ne pourrait expliquer ses mésaventures avec la Justice ; sans M. Réfléchi toute la première partie de *Mentons Bleus* n'aurait plus de raison d'être ; enfin comment Alceste nous ferait-il comprendre sa « conversion » si Philinte n'était pas là pour l'écouter ?

5° - Les raisonneurs

« ...de tout petits personnages reflétant de leur mieux la philosophie où je m'efforce de prendre gaiement les choses » c'est par cette phrase, extraite de l'*Avis* placé en tête de l'édition Bernouard, que l'auteur informe ses lecteurs qu'il a fait passer ses idées dans son œuvre. Ces idées sont souvent celles de son public, mais elles ne cherchent pas à exprimer une morale, à la différence de celles de Molière qui croyait au pouvoir correcteur de la comédie (« castigat ridendo mores ») ; Courteline constate de manière amusante, et il reprendra plus tard, en 1917, dans sa *Philosophie*, un bon nombre d'idées ainsi répandues par l'un ou l'autre de ses gais raisonneurs.

Gais en général, à la différence des raisonneurs moliéresques, qui ne jouent pas forcément de rôle actif (tel Cléante dans *Tartuffe*, chargé de faire entendre la différence entre la vraie et la fausse dévotion, et de montrer la conception religieuse de Molière), ceux de Courteline s'incorporent à l'action.

Dès sa première pièce, *Lidoire*, en 1891, l'auteur exprime son dégoût de cette vie militaire qu'il avait abhorrée onze ans avant, à Bar-le-Duc : le responsable de la chambrée dans un régiment de cavalerie, Lidoire, est exaspéré par les ordres contradictoires donnés par les sous-officiers, et il s'écrie :

« Ah ! voleux de métier où tout le monde commande sans

(7) *Idem* p. 40.

qu'il y ait seulement un lascar pour savoir de quoi qu'y retourne! » (IV, 157)

De nouveau, dans *Les Gaietés de l'Escadron*, il protestera contre les misères de la vie militaire, mais suivant le procédé de l'humour; seul le bon capitaine Hurluret, dans sa tirade célèbre du dernier tableau, réclamera des chefs de la bonté et des élans du cœur envers les soldats jusque là exposés à la sévérité d'un règlement impitoyable : ce qu'il veut?

« ...me faire un petit coin dans leurs cœurs et dans leur souvenir. » (E.L.F. V, II, 124)

Avec *Boubouroche* le ton, tout en restant amusant, devient plus véhément : c'est la tirade du dénonciateur d'Adèle qui révèle à Boubouroche stupéfait l'ampleur de la perversité féminine : en une page entière (qui n'est pas sans rappeler les grandes tirades des moralisateurs de Molière) il s'efforce de persuader l'amant d'Adèle que la femme n'est que « tromperie » :

« Parce que « tromper », toute la femme, monsieur, est là... Les femmes trahissent les hommes dans la proportion effroyable de 97 % !... Et ça, ce n'est pas une blague; c'est prouvé par la statistique et ratifié par la plus élémentaire clairvoyance. » (III, 69)

Comment dire son fait à la gendarmerie trop zélée? Le Procureur Boissonnade s'en chargera à la place de l'auteur :

« ...modérez-vous; apportez à l'avenir moins de raideur militaire dans vos relations avec nos justiciables... et rappelez-vous qu'un brave soldat peut, sans déchoir, être un brave homme. L'un vaut l'autre après tout. » (IX, 202)

Quand il s'agit de questions juridiques, sociales et même politiques, le porte-parole attitré de l'auteur est La Brige, qu'il appelle « l'Ami des lois » et pour lequel il intervient personnellement, ce qui est exceptionnel : dans l'avis placé en tête des quatre saynètes et de la nouvelle groupés sous ce titre, il proclame :

« J'aime et admire au-delà de toute expression les personnes qui, par leur esprit d'à propos, les seules ressources de leur ingéniosité, ont raison de la bêtise des choses et de la méchanceté des hommes. »

Et même, à la fin de *La Lettre chargée*, il lui a fallu reprendre la plume pour ajouter une postface chargée de fureur contre « la sottise des règlements, laquelle serait

sans limite si la bêtise des hommes chargés de les appliquer ne la dépassait de cent coudées. » (VIII, II, 3, 14)

L'auteur a une bête noire : la Loi : dès *Hortense, couche-toi!* il fait dire à Saumâtre :

« La Loi... J'en ai plein le dos, de la Loi! »
et La Brige enchaîne :

« Si vous croyez que vous êtes le seul!... » (VIII, II, 52)

Dans *L'Article 330*, Courteline, par la bouche de son double, lance la même diatribe contre la Loi, qui n'est que « la déformation, la charge et la parodie » de la justice ; il a la certitude que la société est mal faite, que les Français vivent « dans un pays d'où le bon sens a cavale », que le régime républicain « serait bien ce qu'il y a de plus bête au monde, si l'anarchie n'était plus bête encore. » (IX, 164, 154, 153)

Il va encore plus loin dans *Les Balances*, puisqu'il accuse le gouvernement, et même Dieu, d'être de connivence avec les fous qui dominent la France : « les mots perdirent leur valeur, les faits leur signification » ; jamais Courteline, sous une apparence exagérée et comique, ne s'est montré aussi sévère pour la politique française à la fin du dix-neuvième et au début du vingtième siècle (IX, 183).

Ainsi l'amertume et la colère envahissent les raisonneurs de Courteline : au début de 1905 il fait représenter au Théâtre Français un sixième acte ajouté au *Misanthrope*, *La Conversion d'Alceste* : le héros de Molière, six mois après la pièce célèbre, est « converti » au monde, il renaît « au bonheur d'être indulgent et bon ».

Mais les trahisons successives d'Oronte, de la Justice, enfin de son unique ami, Philinte, devenu l'amant de sa femme Célimène, lui font comprendre qu'il avait raison, que le commerce des hommes est horrible et qu'il ne reste à l'honnête homme, ayant tout tenté pour s'en accommoder, mais en vain, qu'une seule ressource, fuir très loin : et le problème se pose ici de savoir si c'est Alceste qui parle, ou si l'auteur lui souffle ses plaintes affreuses, déchirantes :

« Dépouillé du bonheur qui fut un temps le mien,
Maître de l'affreux droit de n'espérer plus rien,
Il m'est permis d'aller. — Qu'on m'y vienne poursuivre!
Traîner au fond d'un bois la tristesse de vivre,
En tâchant à savoir, dans leur rivalité,
Qui, de l'homme ou du loup, l'emporte en cruauté. »
(I, II, 51)

Qui parle ici, Alceste ou Courteline? Une étude attentive de la vie de l'auteur tendrait à démontrer que c'est bien ce dernier qui exprime cette philosophie pessimiste : sa pièce, si elle sera jouée en 1905, a été écrite de novembre 1902 au 15 février 1903, au moment où Courteline vient de perdre sa jolie Suzanne, devenue sa femme peu avant sa mort; certes il s'est lié avec une autre actrice, Judith Brécourt, mais se dispute souvent avec elle, enfin il semble passer par une grave crise morale et physique, qui l'aurait poussé à exprimer, à travers les propos d'Alceste, sa propre pensée.

Pensée profondément amère qu'il complètera dans *La Cruche*, où il a semé sa *Philosophie* mélancolique... (8)

Ainsi l'amusant raisonneur Lidoire a fait place au brave et émouvant capitaine Hurluret, puis au misogyne de *Bou-bouroche*, au raisonnable Boissonnade, à l'astucieux La Brige, au pessimiste Alceste et enfin au peintre Lavernié, si poignant dans ses réflexions sur l'art, la vie et les êtres en général. C'est que Courteline, au fil des années, avait pu constater les tristesses et les misères de l'homme, soit qu'il tourmente ses semblables, soit qu'il soit écrasé par les tyrannies absurdes de la vie.

II. - L'ACTION

1° - *L'exposition*

Dans treize pièces sur vingt étudiées l'exposition se fait en un seul temps, mais de manières très diverses, depuis le monologue jusqu'à l'exposition en action.

Théodore explique dans un monologue, dès le début, qu'il rentre à trois heures du matin et qu'il n'a pas d'allumettes, ce qui est grave à une époque d'éclairage au gaz, arrêté à onze heures du soir; Landouilhe exprime son horreur du premier janvier et constate avec mélancolie que, s'il a offert de nombreux cadeaux, il n'en a reçu aucun. (II, I, 91-X, 34)

Un récit peut aussi servir à présenter les faits indispensables à la compréhension de l'action : dès la troisième réplique la Baronne annonce à son époux étonné que « l'honneur des Brossarbourg, Monsieur de Brossarbourg,

(8) Voir pages 154-156.

est à tout jamais dans le sciau! » (VIII, I, 55). La Brige prend la peine, lors de sa première réplique, d'expliquer aux déménageurs qu'ils doivent attendre « une minute », car il doit verser à son propriétaire « le montant du trimestre échu. Or, je n'ai point les fonds nécessaires à l'accomplissement de cette formalité, en sorte que j'ai fait prier le dit Saumâtre de venir s'entendre avec moi, touchant le règlement de compte. » Puis « entre Hortense, enceinte de neuf mois » : nous en savons assez... (VIII, II, 43-44)

Dans *Les Balances* le spectateur apprend immédiatement que La Brige est un « malfaiteur... très compromettant... en délicatesse avec les juges » (IX, 175) ; Alceste, tout de suite, nous informe de son changement complet d'attitude dans une longue tirade : il avait tort de se fâcher avec Oronte, il est devenu indulgent et bon, a gagné son procès et s'est marié avec Célimène, la plus douce des épouses. (I, II, 15-18)

Enfin il en est de même dans *La Cruche*, où la scène I de l'acte I informe des données essentielles : Lauriane aura-t-il les palmes académiques qu'il attend avec impatience? Il ne cesse d'humilier Margot, il est amoureux de Camille, la voisine. (Flam. 495-497)

La troisième manière utilisée par l'auteur est ce qu'on pourrait appeler « l'exposition en action » ; tel est le cas de *La Voiture versée* où l'on voit Ledaim ramenant une jeune femme très émue parce qu'elle vient d'avoir un accident de voiture, et, à peine le valet sorti, « elle soupire longuement » (X, 94-95); même système pour *M. Badin*, où le Directeur reproche tout de suite à son employé d'avoir été absent depuis quinze jours, (V, 215), pour *La Lettre chargée*, où le sujet, mince il est vrai, est présenté dès la première réplique, (VIII, II, 7) pour *L'Article 330*, où l'huissier annonce : « Le Ministère Public contre La Brige. Outrage public à la pudeur » (IX, 151), pour *Le Commissaire*, dont la première phrase, si désagréable, montre le caractère despotique du principal personnage, (IX, 111) enfin pour *Mentons Bleus*, où Rapétaux par sa première réplique autoritaire renseigne le public sur un des aspects de sa psychologie, tandis que M. Réfléchit fait tout le possible pour attirer l'attention du grand comédien. (X, 147-149)

Cinq pièces présentent une exposition en deux temps dans *Lidoire*, dès la première scène, nous voyons la dureté

du sous-officier et la bonté de Lidoire, mais c'est seulement à la scène 2 que La Biscotte rentre ivre-mort (IV, 157). De même si nous comprenons le caractère « poire » de Bou-bouroche dès le début, ce n'est qu'à la scène 3 de l'acte I que nous est révélée la trahison d'Adèle : ici nous possédons, du point de vue technique, à la fois une exposition en action et une exposition-récit. (III, 64)

C'est aussi en deux temps qu'est organisée l'exposition des *Boulingrin* : un apparté de Des Rillettes, immédiat, informe le spectateur du contentement du personnage à l'idée de prendre le thé chez les Boulingrin, mais il faut attendre la fin de la scène I pour que Des Rillettes lâche le mot qui éclaire tout : c'est un « pique-assiette » (X, 115, 119).

Dans *Un Client sérieux* il est d'abord question de la prochaine révocation du Substitut, à la scène I, puis Lagoupille se présente à la scène 3, cherchant un avocat : exposition double, un récit, une action (IX, 66, 71).

Enfin *Le Gendarme* utilise le même procédé d'exposition lente : la lecture des procès-verbaux et le dialogue du procureur nous renseignent sur l'inférial caractère de Labourbourax, mais il faut attendre la scène 2 pour comprendre dans quelles circonstances l'injure si grave, « moule », a été lancée par le Baron au Gendarme. (IX, 198, 212)

Il ne reste que deux pièces avec une exposition en trois temps, entièrement dans la scène I, à la fois en action et sous forme de dialogue : action lorsque le capitaine Hurluret, deux fois, entre s'informer si les « lascars » La Guillaumette et Croquebol sont enfin rentrés de permission ; dialogue pour nous apprendre deux faits importants : l'arrivée toute proche des réservistes et la visite trimestrielle du général-inspecteur (E.L.F. V, II, 8, 11, 13).

La Paix chez soi indique les faits d'abord sous forme d'un monologue de Trielle relisant son feuilleton (scène I), puis en action, lorsque sa femme Valentine vient réclamer l'argent du ménage, enfin sous l'aspect d'un dialogue au cours duquel le mari expose à son épouse ses raisons de lui infliger cent cinquante francs d'amendes. (X, 179, 183)

Tel est donc le système d'exposition de Courteline : une grande variété dans les procédés, mais, quelle que soit la longueur de la pièce — comme *Les Gaietés de l'Escadron* avec leurs neuf tableaux — il ne traîne jamais et informe immédiatement, ou le plus vite possible, le spectateur des éléments essentiels à la compréhension de ce qui va suivre.

2 - *L'intrigue*

Dans son *Avis* placé en tête de l'Édition Bernouard, Courteline affirme qu'il « faut voir en ces pages... un prétexte à faire évoluer ... autour de petites historiettes ayant de tout petits commencements, de tout petits milieux et de toutes petites fins, de tout petits personnages... » (I, I, 5-6).

Il a raison : il ne sait guère construire une intrigue, faute d'imagination, mais il connaît l'art de susciter un ou plusieurs intérêts : c'est en effet un seul intérêt que l'on trouve dans seize pièces : mais histoires bien minces, pour montrer les réactions de ses personnages ; Courteline, classique, ne porte que peu son effort, comme Molière, de ce côté, et il lui suffit que le spectateur enregistre les efforts de Lidoire pour échapper à la sottise du règlement militaire et sauver son ami La Biscotte de « la congexion », ceux de Boubouroche pour se maîtriser au lieu de tuer sa maîtresse — au fond une histoire de « cocu », banale — ceux d'Alceste pour s'adapter en vain à un monde hostile, ceux de M. Badin pour vivre avec sa hantise de la révocation, du grand Rapétaux devant un ignare et une « utilité », vieil ami par ailleurs, l'ahurissement du Baron devant les révélations de sa femme, et celui du pique-assiette Des Rillettes découvrant à quel point il s'était trompé sur la douceur de l'hospitalité des Boulingrin, le drame de conscience du Gendarme pris entre son devoir et la peur d'un blâme, ou celui de l'Employé des Postes reconnaissant La Brige comme homme du monde mais non comme fonctionnaire.

Petites intrigues portant sur de tout petits sujets, sans grandeur ni véritable importance : l'ivrognerie de Théodore, l'horreur des étrennes de Landouilhe, le droit pour La Brige de chercher en chemise et sans caleçon « une pièce de deux sous » devant 13.687 personnes, les petits malheurs du double de l'auteur devant la Justice, ou l'impossibilité d'enflammer une allumette de l'État, les disputes de Trielle et de Valentine, l'escroquerie « au flagrant délit » d'un ménage habile : tout cela est mince, n'offre aucun grand problème comme ceux soulevés par les comédies de Molière, auquel Courteline fut si souvent comparé.

Même quand les quatre pièces restant à étudier présentent plusieurs intérêts, ils ne sauraient passionner comme le sort de la famille d'Orgon dans *Tartuffe* ou le destin de

Don Juan : dans *Les Gaïetés de l'Escadron* l'intrigue tourne autour de trois centres : l'absence illégale de deux cavaliers risquant d'un moment à l'autre d'être déclarés déserteurs, l'arrivée des réservistes à l'improviste, et l'inspection attendue du Général.

C'est aussi le cas du *Client Sérieux*, où l'on s'intéresse successivement au cas du Substitut, sur le point d'être révoqué par suite de louches manœuvres politiques, à celui du « pauvre Mapipe », retenu en « prévention » pour une peccadille, enfin à celui de Lagoupille.

Même procédé pour *Le Commissaire*, dont le despotisme va se manifester de diverses façons, chacun des personnages brimés par lui l'étant pour des raisons différentes, et notre intérêt se portant sur chacun : le « Monsieur » risque chaque soir sa vie, le secrétaire est grondé injustement, Breloc, si honnête, est fourré au « violon », puni de sa droiture, la Dame seule sera vengée par son fou de mari.

Quant à *La Cruche*, dernière pièce de l'auteur, elle oscille autour de divers pôles : d'abord les palmes académiques de Lauriane, puis les amours respectives de Lauriane pour Camille, de Lavernié pour la même dame, de Lauriane pour Margot, puis du peintre pour la malheureuse jeune femme.

Courteline a donc raison lorsqu'il évoque ses « petites historiottes », ses petites intrigues, ou même la quasi-absence d'intrigue, celle-ci ne l'intéressant guère.

3° - *Le dénouement*

Il en sera de même pour les « toutes petites fins » de ses pièces, qui parfois n'en ont même pas : tel est le cas de trois pièces, *La Lettre chargée*, qui se termine sur un match nul, *La Brige* ayant trouvé un « truc » pour toucher sa lettre, mais l'Employé la gardant pour le moment, *Monsieur Badin*, sans dénouement, *Le Droit aux étrennes* finissant étrangement sur une fable...

Sept pièces offrent un dénouement heureux : inattendu pour *L'Honneur des Brossarbourg*, la Baronne se préparant à essayer ses charmes sur les domestiques... provisoire pour Boubouroche, réconcilié avec Adèle, pour combien de temps ? dans *Les Gaïetés*, où le Général pardonne à Hurluret ses fautes, lève les punitions, sauf celle que vont encourir les déserteurs, et tout recommencera jusqu'à la prochaine inspection, comme dans le ménage Trielle.

Par contre trois pièces se terminent par un triomphe, celui du Droit, de l'Équité sur la méchanceté, qu'ils prennent l'apparence de La Brige vainqueur de Saumâtre grâce au Code, du Gendarme vaincu par une astuce du Procureur, du Commissaire envoyé brutalement dans le placard au charbon par le fou.

Enfin le dénouement est malheureux dans les dix autres pièces : le règlement militaire, impitoyable, triomphe de la bonté de Lidoire, la bêtise et l'orgueil triomphent de Théodore, qui a « flanqué une gifle à son chef de division » et dans *Mentons Bleus*, où la vanité méprisante de Rapétaux entraîne une gigantesque dispute ; l'escroquerie triomphe, d'un imbécile il est vrai, dans *La Voiture versée* ; la méchanceté est victorieuse dans *Les Boulingrin* et *La Conversion d'Alceste* : les rêves de Des Rillettes et de l'ex-Misanthrope s'effondrent devant les dures réalités de l'existence ;

l'injustice de la Justice réussit à faire condamner Alfred et La Brige aussi bien dans *L'Article 330* que dans *Les Balances* ;

enfin la faiblesse de caractère de Margot cause le malheur du peintre Lavernié, qui l'aime, et rendra son mariage sans joie.

Ainsi la moitié des pièces étudiées finit mal, et pour une bonne partie des autres, il ne s'agit que d'un dénouement provisoire, comme le prouve la phrase « La suite au prochain numéro » de Trielle.

4° - *Le rythme du temps*

Classique, Courteline respecte en général l'unité de temps, dans dix-huit pièces sur vingt, et il accepte de se borner au temps réel, sans faire marcher les pendules plus vite qu'il n'est permis dans la vie.

Très soucieux de l'heure, il ne manque pas, toutes les fois qu'il le peut, de la faire noter par ses personnages ou de la faire sonner par une horloge, ce qui peut s'expliquer par les souvenirs du Collège où il entendait non seulement les horloges voisines, mais, dans le silence du soir, toutes celles éparpillées dans Meaux ; il en sera de même à Bar-le-Duc, où il sera frappé par les diverses sonorités des horloges nettement perçues dans le silence de la nuit. (E.L.F., V, II, 71)

Ces sons permettent au spectateur de se rendre compte de l'heure quand la situation le demande : ainsi *Théodore* commence par cette annotation : « Un escalier, la nuit. Ténèbres profondes. Trois heures sonnent à l'horloge d'une église voisine. »

Pendant le cours du Troisième Episode, « l'horloge d'une église voisine meugle, avec une lenteur sinistre, les trois quarts avant quatre heures. »

Au début du Quatrième Episode, il regarde sa montre, et « onze heures sonnent au loin ». (II, I, 9)

Au cours de son monologue du *Droit aux étrennes*, Landouilhe tire sa montre et remarque : « Trois heures dix. Sidonie (sa femme) ne sera pas rentrée avant sept heures... » (X, 34)

« M. Saumâtre, propriétaire (de l'appartement habité par La Brige, note celui-ci à la fois pour les déménageurs et pour le public)... ne saurait tarder, car midi approche. » (VIII, II, 43-44)

La plupart des personnages de Courteline, comme leur créateur, consultent leur montre : tel est le cas de M. Ledaim attendant que sa future conquête soit déshabillée : « (II) consulte sa montre. Six heures. Diable ! M. Ledaim s'impatiente. » (X, 101)

L'heure est une préoccupation dans toutes les classes de la société : le Commissaire demande à Breloc : « Quelle heure était-il quand vous avez trouvé cette montre ? — Trois heures du matin... » et il en profite pour lui poser une question n'ayant rien à voir avec la montre trouvée sur le trottoir et apportée honnêtement par le bourgeois :

« ...j'ai le droit de me demander ce que vous pouviez fiche à trois heures du matin au coin de la rue Monsieur-le-Prince, vous qui dites habiter rue Pétreille » (IX, 126).

Le temps est un argument pour La Brige, qui se plaint, dans *L'Article 330*, que le trottoir roulant charrie des flots de gens « de huit heures du matin à onze heures du soir ». (IX, 160)

Argument aussi pour le Procureur et qui lui permet de vaincre le Gendarme : il lui demande l'heure : « Midi seize minutes » ; et il tient malicieusement à lui faire préciser qu'il n'avance pas et que sa montre à lui, Labourbourax, a bien été réglée sur « l'horloge de la caserne », donc il devrait avoir changé de tenue « depuis seize minutes déjà ». (IX, 218)

Il semble que dans *Boubouroche* l'auteur se soit un peu laissé égarer par ce problème de l'heure : à la scène première, Fouettard demande à Amédée l'heure qu'il est : « Neuf heures moins vingt » ; à la fin de la scène 2 Boubouroche tire sa montre et constate qu'il est « neuf heures dix » et se demande s'il montera « un instant chez Adèle » ; puis toute la scène 3 se déroule, et, lorsque le rideau se relève sur l'acte II chez Adèle, à la fin de la scène I il va être « neuf heures et demie dans un instant » : or il faut plus de vingt minutes pour terminer l'acte I et commencer l'acte II : Courteline s'est montré insouciant pour une fois... (III, 51, 62, 79)

Enfin l'unité de temps n'est pas respectée dans deux pièces, *Les Gaietés* et *La Cruche* : en effet la « revue de la vie de caserne » commence au milieu de la journée ; Favret tire sa montre et constate : « Trois heures moins vingt, il est temps de filer au fourrage » ; puis les réservistes arivent et il est question de les coucher ; Flick, même à huit heures du soir (comme le lui fait remarquer Fricot) tourmente ses deux « lascars », et une fois encore Courteline s'est emmêlé dans les heures, puisque tout le quatrième Tableau se déroule, et qu'au cinquième il n'est quand même que huit heures, sonnées à toutes les horloges de la ville ; mais il a voulu créer un « tableau de pure impression » et ajouter la sonorité, à laquelle il tient, de « la retraite de cavalerie », ce qui n'aurait plus été possible à huit heures et quart : il y a chez lui une poésie des heures et des sonneries très nostalgique, et surtout celle des appels réglementaires marquant chaque moment de la vie de la caserne. (E.L.F. V, II, 11, 26, 49, 71)

La Cruche exige un laps de temps de trois semaines entre le premier et le second acte :

LAURIANE, au début de l'acte II : « ...Comment, voilà trois semaines que nous sommes de retour... »

Les heures sont toujours indiquées : début de la scène I :

LAURIANE : ...il est près de cinq heures du soir... »

Même l'heure à laquelle Lauriane a offert sa maîtresse à Lavernié est précisée :

LAVERNIÉ : Je précise : le 27 août dernier, rue de Sucy, au Bas-Chennevière, à huit heures quarante-cinq du soir... » (Flam. 496, 532, 543)

Tel est donc le rythme du temps, conforme à peu de chose près au temps réel, il est toujours indiqué avec précision lorsque l'auteur le juge nécessaire à la clarté de la pièce ; l'heure peut même servir d'argument dans certains cas ; l'unité de temps est le plus souvent respectée, ce qui borne l'action dans des limites classiques et concentre l'intérêt sur la psychologie, ce qui n'empêche pas une recherche de la mise en scène et du spectacle. (9)

(9) Courteline s'est pourtant laissé égarer sur le temps réel à la fin de *La Conversion d'Alceste*, et il a joué sur l'accélération tolérée au théâtre : en effet il est impossible qu'Alceste, pendant le temps de la scène cinquième, entre Philinte et Célimène, accompagne Loyal chez lui (en un temps de voyages lents), examine ses comptes et les discute, et revienne tout doucement avant même la fin de la scène : I, II, 41-47.



CHAPITRE II

LA STRUCTURE EXTERNE

I. - LA MISE EN SCÈNE

1° - *Le lieu*

Le lieu de l'action peut varier beaucoup, car Courteline place ses personnages dans divers milieux : ce peut être un lieu unique et changeant : trois pièces sont situées au Palais de Justice, deux, *L'Article 330* et *Un Client sérieux*, dans la salle d'audience, une, *Le Gendarme*, dans le bureau du Procureur.

Cinq se trouvent placées dans un lieu toujours unique : à la caserne, dans une chambrée (*Lidoire*), *M. Badin* dans le bureau d'un Directeur de service dans un ministère, *Le Commissaire* dans son bureau également, *Mentons bleus* dans un petit café de province, *La Lettre chargée* dans un bureau de poste.

Huit se passent dans un « appartement bourgeois », puisque Courteline appartient lui-même à cette classe sociale, la bourgeoisie, dont il connaît si bien les mœurs : ce peut être un bureau pour Landouille, Lonjumel et Trielle, le salon pour *Les Boulingrin*, *Hortense*, *La Voiture versée*, *La Conversion d'Alceste*, tandis qu'une seule pièce a pour cadre une chambre à coucher, *L'Honneur des Brossarbourg*.

Deux lieux différents sont nécessaires à la bonne marche de trois pièces : *Boubouroche*, *La Cruche* et *Théodore*; en effet le premier acte ne saurait se dérouler ailleurs que dans un café où le bon Boubouroche peut jouer à la manille, dévoiler son caractère « poire » et recevoir la révélation du « Vieux Monsieur »; et le second acte ne peut se passer

que dans l'appartement d'Adèle, afin que la lumière filtrant du bahut soit aperçue de son amant trompé.

Il n'est pas indispensable que *La Cruche* comporte deux lieux divers, car toute l'action pourrait se concevoir dans l'atelier de Lavernié ou à la rigueur dans le salon de Lauriane; mais Courteline avait conservé un souvenir charmant d'un bref séjour avec Suzanne à Chennevières, ravissante localité proche de Paris, et il s'est donné la joie de reconstituer ce décor au premier acte, ce qui lui permet par ailleurs quelques plaisanteries sur les rosiers, et l'évocation finale des chants de canotiers dans le soir tombant.

Théodore doit, pour permettre tous les jeux de scène, se passer d'abord dans l'escalier de la maison où habite le jeune ivrogne qui a oublié ses allumettes, puis il est normal qu'il se trouve dans sa chambre où son père l'a un peu brutalement envoyé; il s'agit d'ailleurs d'un double lieu, puisque l'on voit la chambre d'abord de nuit puis de jour.

Enfin une seule pièce se déroule dans six lieux différents, tous il est vrai à l'intérieur de la caserne : *Les Gaîtés*; il était indispensable pour les auteurs de montrer les aspects les plus frappants de la vie des cavaliers : aussi voyons-nous successivement le bureau du chef, la cour du quartier, le corridor de la prison, le proscénium représentant « une des plus hautes murailles qui enferment le quartier de cavalerie », la cantine et enfin la cour du quartier, mais vue sous un autre angle que dans le deuxième et le troisième Tableaux. Il ne manque, pour être complet, que l'hôpital et l'écurie, difficiles à représenter...

2° - *Décor et costumes*

Formé par Antoine, soucieux lui-même d'une observation minutieuse et d'un réalisme méticuleux, Courteline tenait à la précision, à la vérité des décors et des costumes comme des accessoires, et cela dès sa première pièce, *Lidoire*.

Pourtant il ne donne aucune indication sur eux dans huit pièces : il se borne à une ligne dans certains cas, restant le plus souvent muet sur le décor, et faisant sans doute confiance au metteur en scène, ou trouvant ces détails sans grande importance : rien sur le décor dans *L'Honneur des Brossarbourg*, *La Voiture versée*, *La Lettre chargée*, *La Conversion d'Alceste* : « la pièce se passe chez Alceste ».

Une ligne pour *M. Badin* : « le cabinet d'un directeur général au Ministère de... », de même pour *Les Boulingrin* : « le théâtre représente un salon », pour *Un Client sérieux*, et *L'Article 330* simplement : « Une salle d'audience au Palais de Justice ». (1)

Il ajoute de brèves indications pour cinq pièces : et il prend la peine d'indiquer les accessoires indispensables : nous citons à titre d'exemple ces cinq lignes : décor du *Droit aux Etrennes* :

« Une petite pièce modestement meublée. — Au fond, une porte, et, à gauche, en pan coupé, une fenêtre praticable. A droite, une porte. Un casier laissant voir les dos de deux grands livres, reliés en vert, avec montures de cuir. » (X, 33)

Pour *Les Balances* : « ameublement sobre et sombre de petit avocat de province » (et un jeu de sonorité sur « sobre » et « sombre »), pour *Hortense* il n'oublie pas de souligner, dans la première version, non conservée dans l'édition Bernouard, « un salon que le désordre des déménagements encombre de paille et de paniers aux larges gueules béantes » ; pour *Mentons bleus* une ligne : « l'intérieur d'un petit café de province. A droite tables vides. » Une ligne et demie pour *Théodore* : « Un escalier, la nuit, Ténèbres profondes. Trois heures sonnent à l'horloge d'une église voisine ». (2)

Enfin l'auteur prend le temps de donner des indications précises dans sept pièces : cinq lignes pour *Le Gendarme*, cinq et demie pour le bureau du *Commissaire*, six pour *La Paix chez soi* et l'acte I de *La Cruche*, autant à l'acte II, mais huit pour *Lidoire* (Antoine, avec sa manie du « vrai », étant sans doute passé par là), que nous reproduisons pour souligner le besoin de réalisme de l'auteur, son souci de reconstituer une « atmosphère » :

« Une chambrée, dans un régiment de cavalerie. Au fond à gauche, en coin, la porte ; puis, face au public, une haute croisée à vitres exigues derrière laquelle on voit la cour du quartier, blanche de lune. A droite et à gauche, filant de l'avant-scène au fond, des lits accolés deux à deux, et gar-

(1) *M. Badin* : V, 215 ; *Les Boulingrin* : X, 115 ; *Un Client sérieux* : IX, 65 ; *L'Article 330* : IX, 151.

(2) *Les Balances* : IX, 175 ; *Hortense* 1^{re} version : E.L.F. II, I, 71 ; *Mentons bleus* : X, 147 ; *Théodore* : II, I, 9.

nis de leurs couvre-pieds réglementaires. Sous la planche à pain, une lourde table où traînent des quarts et une gamelle. Au centre, un poêle. » (3)

Même souci dans les six décors des *Gaietés*, tous décrits avec plus ou moins de détails : dix lignes pour le bureau du chef, six pour la cour du quartier, autant pour le corridor de la prison, onze lignes nécessaires pour évoquer le cinquième, « de pure impression », neuf lignes pour la cantine et quatre pour le dernier (4).

Reste à examiner le cas de *Boubouroche*, où l'on sent que l'auteur s'est plu à décrire longuement le décor du premier acte, « un petit café d'habituez, qu'éclairent quelques becs de gaz... » ; il y a consacré treize lignes, tandis que le salon d'Adèle ne mérite que sept lignes de description (II, 42 et 72).

Courteline tenait autant que son ami Antoine à l'exactitude des costumes et des accessoires : ainsi lorsque *Lidoire* fut créé, puis repris, certains critiques reprochèrent à l'auteur d'avoir poussé ses interprètes à jouer « leurs rôles de soldats avec une solennité naturaliste et dans un décor exact » ; aussi, vexé, l'auteur imagine-t-il dans *L'Echo de Paris* du 21 juin 1891 une saynète humoristique où il reproche à ses acteurs de jouer « habillés en soldats, avec un pantalon rouge à basane, et un dolman à brandebourgs » ; et il réclame au directeur du théâtre, qui lui propose un décor de chambrée, un décor « tout indiqué. A gauche, au premier plan, un arbre : derrière, un buffet ; puis, la statue en pied de l'empereur du Brésil. A droite, en pile, les œuvres de M. Paul Perret ; et, au fond, l'incendie du Palais de Justice de Rouen, éclairant d'une lueur rougeâtre le geste désespéré des naufragés de la Méduse. » (IV, 344-346)

S'il précise rarement les costumes et les accessoires dans ses pièces, l'on sait qu'il veillait de près à l'exactitude en assistant aux répétitions ; pour *Boubouroche*, afin de mieux surveiller la partie de manille (sa spécialité aux cartes), il se plaisait à jouer le rôle d'un consommateur muet.

Il ne manque pas d'indiquer les costumes quand ceux-ci tiennent leur place dans la « situation » et peuvent éclair-

(3) *Le Gendarme* : IX, 197 ; *Le Commissaire* : IX, III ; *La Paix* : X, 179 ; *Lidoire* : IV, 150.

(4) Décors des *Gaietés* : E.L.F. : V, II : 1^{er} Tableau : 7 ; 2^e : 17 ; 3^e : 36 ; 4^e : 57 ; 5^e : 71 ; 6^e : 73 ; 7^e : 88 ; 8^e : 109 ; 9^e : 116.

rer le rang social de ses personnages : ainsi *La Voiture versée* commence ainsi :

« Entrent : monsieur Ledaim; tenue plus que correcte, de jeune homme très dans le train, et, appuyée sur son bras, qui la guide, une jeune femme de la plus grande beauté et de la plus grande distinction » : pourquoi? Parce qu'il faut un jeune homme très élégant, qui se laissera « plumer » plus facilement et dont il sera possible de tirer une somme plus importante; quant à la dame, il la faut très jolie et très distinguée afin d'intéresser les jeunes gens galants et prêts à une conquête. (X, 93)

Le Droit aux étrennes précise, au début, qu'il y a « un casier laissant voir les dos de deux grands livres, reliés en vert, avec montures de cuivre »; pourquoi? Parce que tout à l'heure Landouilhe va les chercher, ce sont les livres où il inscrit les étrennes reçues et données; de même, ce qui est exceptionnel, les personnages de *Mentons bleus* ont leur costume précisé, car il donne un aperçu de leur personnalité : Rapétaux est « rasé de frais. Cheveux en coup de vent. Chapeau à bords plats. Nœud en chou d'une vaste Lavallière blanche » : c'est un acteur qui a réussi, qui reste beau; au contraire Rondouille a le « menton bleu (c'est-à-dire non rasé). Veston démodé. Faux-col du matin appliqué sur une chemise de huit jours. Pas de manchettes » : la pauvreté qui cherche à se déguiser. (X, 33-34 et 146)

La pièce contenant le plus d'indications précises sur les accessoires est naturellement *Les Gaîtés* : dès le début on entend « la sonnerie du demi-appel dans la coulisse »; rapidement on voit entrer « le fourrier Bernot, suivi d'un homme de corvée portant deux pains »; un peu plus tard, Péplat « fouille précipitamment à sa poche, et en tire nombre de paperasses, parmi lesquelles le papier bleu d'un télégramme »; au début de la scène II, pour prendre un dernier exemple de la scrupuleuse exactitude de Courteline, on voit « l'entrée de Fricot, de Laplotte et de l'adjutant, parlant tous les trois à la fois. Fricot porte un seau de coke, Laplotte un seau d'eau, qu'ils vont vider l'un dans le poêle, l'autre dans le broc du chef. »

Une fois ou deux, pourtant, l'auteur ne fait pas attention : ainsi au quatrième Tableau il note : « Rentrée de Fricot et de Laplotte avec leurs carabines », ce qui est exact, car les cavaliers possédaient une carabine, non un fusil comme l'infanterie; or, deux pages plus loin, il écrit : « Fricot a,

très simplement, posé son fusil à terre et s'asseyait en tailleur, auprès » ; erreur confirmée par la réplique de Flick :

« Relevez-vous et ramassez-moi votre fusil tout de suite. »

Mais à la page suivante, Courteline s'est de nouveau souvenu de la carabine, et fait dire à l'adjudant :

« ... je vous ordonne de vous relever et de ramasser vos carabines. »

Aurait-il corrigé cette erreur dans l'édition Bernouard ? C'est possible, mais il n'y cite pas cette scène, on ne sait pourquoi (E.L.F. V, II, 8, 11, 62, 64, 65).

Légère erreur aussi dans *Le Droit aux étrennes* : à la scène I Landouilhe déclare avoir perdu « plus de vingt mille balles ... dans l'affaire des mines du Transvaal par la faute de cette saleté de coulissier » ; et vers la fin de la scène 5, il affirme à Louison en parlant de lui :

« Celui qui m'a fait perdre trente et quelque mille balles dans l'affaire des mines du Transvaal ? » (X, 37 et 52)

Sauf ces rares erreurs, difficiles à expliquer, il est possible de conclure au souci constant de Courteline de rapprocher au maximum le théâtre de la vie, de rester dans son siècle, de reconstituer sur la scène une ambiance vraie, pour que les spectateurs se reconnaissent et vivent dans la réalité, non dans la fantaisie, aussi bien pour les décors que pour les costumes et les accessoires visuels et sonores.

3° - *Le spectacle*

Certes, suivant Louis Jouvet, « le théâtre est d'abord un beau langage » ; mais il n'est pas que cela, et Courteline en a conscience ; pourtant il s'intéresse avant tout aux problèmes qu'il soulève, et six de ses pièces sont plutôt statiques, sans spectacle, avec quelques mouvements et jeux de scène destinés à apporter la vie qui leur ferait défaut.

La Lettre chargée n'est qu'une discussion ; comment l'animer ? Par sept jeux de scène très simples :

- 1 L'Employé montre la lettre à la Brige ;
- 2 La Brige avance la main ;
- 3 La Brige lève les yeux au ciel ;
- 4 La Brige tire son portefeuille ;
- 5 L'employé examine les papiers ; La Brige grince des maxillaires.
- 6 Geste vague de l'Employé.
- 7 L'Employé se remet au travail. La Brige sort.

Exemple-type de saynète sans aucune vie, hors le minimum exigé par le théâtre; tout l'intérêt porte sur la discussion.

Il en est de même pour *L'Honneur des Brossarbourg*, comportant huit jeux de scène, *Hortense, couche-toi!*, un peu plus agitée avec dix jeux, dont celui, assez osé, du déshabillage presque complet d'Hortense, qui « apparaît dans un appareil des plus simples : seulement vêtue de ses bas et de sa chemise »; l'auteur, nulle part, n'a osé aller plus loin.

M. Badin, autre discussion, serait sans vie, si l'auteur n'avait indiqué avec précision les mimiques des deux interlocuteurs :

- 1 Le Directeur, très narquois;
- 2 Le Directeur, avec intérêt;
- 3 M. Badin, humble;
- 4 M. Badin, lamentable;
- 5 Le Directeur, étonné;
- 6 M. Badin relève son pantalon;
- 7 M. Badin, hochant la tête;
- 8 Le Directeur, ému;
- 9 M. Badin, un peu sec;
- 10 Le Directeur se lève;
- 11 M. Badin se lève;
- 12 M. Badin, étonné.

C'est peu, mais suffit à suggérer des mouvements, dont celui, stupéfiant, consistant à montrer ses mollets, et met un peu de vie là où l'ennui risque de se glisser.

Dans *L'Article 330* Courteline a ainsi disséminé dix-huit jeux de scène, et dans *Les Balances*, qui n'est au fond qu'un monologue de La Brige, il a trouvé le moyen de créer un spectacle, certes artificiel, avec vingt-quatre jeux de scène relatifs surtout aux cigarettes infumables et aux allumettes ininflammables.

A côté onze pièces présentent, reconnaissons-le, peu de spectacle, mais beaucoup d'agitation et de mouvements, car dès le début de sa carrière, avec *Lidoire*, l'auteur a compris que le spectateur aime les pièces « dynamiques » plus que les pièces « statiques » génératrices d'ennui : le public écoute et retient mieux s'il est captivé par de nombreux jeux de scène soulignant la pensée.

Théodore est rempli d'agitation due à l'ivrognerie du « héros » : quarante-huit jeux dans les quatre épisodes;

quarante-neuf dans *La Voiture versée*, qui montre l'arrivée de Ledaim soutenant la jeune femme, lui prenant la main, enlevant son pardessus, sonnant, versant le thé, faisant boire la dame, l'enlaçant, se mettant à genoux, l'embrassant ; vient alors la célèbre pantomime de la scène 2, où la musique ajoute au piquant de « l'apéritif » ; enfin l'arrivée imprévue du mari qui met trop de sucre dans le thé, verse trop de rhum, jusqu'à la surprise finale.

Cinquante jeux dans *La Conversion d'Alceste*, dont l'intrigue cependant ne semble guère propice à tant d'agitation ; soixante-deux dans *La Paix chez soi*, où l'on voit Trielle écrivant son feuilleton, Valentine faisant irruption dans son bureau, puis en costume de voyage, menaçant de se suicider, et finissant par se pelotonner sur les genoux de son mari.

Même nombre dans *Un Client sérieux* ; soixante-et-onze dans *Lidoire*, sa première pièce, ce qui prouve que dès le point de départ Courteline a le sens de la vie sur la scène ; et pourtant l'anecdote est insignifiante... mais il lui fallait faire revivre la vie d'une chambrée le soir au coucher : aussi les avons-nous notés :

SCÈNE I : 1 Le décor et le spectacle du début soigneusement analysés en dix-neuf lignes — souci inhabituel chez l'auteur, généralement bref —

2 Entre l'adjudant de semaine, qui fait le tour de la chambrée ;

3 Le sous-officier, qui a effleuré du doigt la visière de son shako ;

4 haussement d'épaules ;

5 désignant un lit ;

6 sept lignes pour expliquer comment se fait le tour des lits ;

7 le sous-officier retrousse le bas de la veste de Marabout ;

8 Lidoire s'interpose ;

9 Vergisson, la main au calot ;

10 les deux hommes démolissent leurs lits ;

11 le sous-officier inscrit les punitions ;

12 Lidoire bondit. Le sous-officier sort.

SCÈNE II : 1 Lidoire redescend en scène ;

2 il abat sur son lit un furieux coup de poing ;

3 six lignes pour le jeu de scène qui suit ;

- 4 il enlève sa veste;
 - 5 la porte s'ouvre. Paraît le brigadier de semaine;
 - 6 la porte retombe, puis se rouvre;
 - 7 sortie du brigadier; Lidoire se met au lit;
 - 8 la porte se rouvre, le sous-officier passe la tête;
 - 9 la porte retombe, puis se rouvre;
 - 10 le sous-officier disparaît;
 - 11 Lidoire souffle la chandelle;
 - 12 il s'endort;
 - 13 extinction des feux: sonnerie;
 - 14 « la porte, qui, depuis un instant, est secouée d'étranges soubresauts, cède et s'ouvre, chassée d'un coup de pied » : apparition de La Biscotte, « ivre à rouler »;
 - 15 « il demeure là, hésitant », à la fin appelle « Lidoire » ;
 - 16 Lidoire, réveillé en sursaut.
- SCÈNE III : 1 Lidoire saute du lit ;
- 2 il empoigne son copain;
 - 3 il le soutient; le sabre de La Biscotte bat le fer des couchettes;
 - 4 Lidoire regagne son lit;
 - 5 six lignes pour expliquer que l'ivrogne n'arrive pas à se déshabiller;
 - 6 chute bruyante de son shako;
 - 7 Lidoire saute du lit;
 - 8 il déshabille La Biscotte;
 - 9 il lui enlève ses bottes;
 - 10 puis la culotte;
 - 11 il a ouvert le lit;
 - 12 il empoigne la Biscotte et le couche;
 - 13 les dents de Lidoire claquent avec un bruit de castagnettes;
 - 14 il ramène son drap par-dessus sa tête;
 - 15 La Biscotte s'assied dans son lit;
 - 16 il pleure;
 - 17 Lidoire hausse furieusement les épaules sous le drap;
 - 18 mi-dressé, il prête l'oreille;
 - 19 petit ballet de draps entre ceux de La Biscotte et ceux de Lidoire;
 - 20 La Biscotte promène autour de lui des yeux inquiets;
 - 21 il se penche, essayant de regarder sous son lit;
 - 22 il se lève. Eroulement formidable et instantané;
 - 23 Lidoire sursaute;

- 24 La Biscotte est tombé entre deux lits;
- 25 Lidoire, exaspéré, saute du lit;
- 26 un genou sur son lit;
- 27 longue scène muette, décrite avec un grand luxe de détails en dix-neuf lignes;
- 28 La Biscotte boit;
- 29 il s'interrompt pour parler;
- 30 il reboit;
- 31 Lidoire montre ses pieds nus;
- 32 il rejette la couverture sur La Biscotte;
- 33 il regagne son lit, souffle la chandelle;
- 34 petit ballet, car juste à ce moment « tempête des remords » chez La Biscotte : ses épaules se soulèvent, il pleure;
- 35 Lidoire se dresse dans son lit;
- 36 il cherche des allumettes, tandis que l'ivrogne a pris sa trompette et en tire des « sons rauques, épouvantables »;
- 37 il frappe son instrument contre le plancher; pendant ce temps Lidoire a remis son dolman et refait de la lumière;
- 38 il se précipite;
- 39 lutte des deux hommes : petit ballet du retour vers les lits;
- 40 la porte s'ouvre : contre-appel du sous-officier accompagné d'un homme de garde portant une lanterne;
- 41 Lidoire saute sur sa charge, s'habille;
- 42 il prend sa couverture;
- 43 ils sortent. La porte retombe. RIDEAU.

Ainsi Courteline, dans une pièce en un acte et trois scènes, courte, n'a pas hésité à souligner son texte de soixante-et-onze jeux de scènes, mouvements, entrées et sorties, agitation, sonorités, ce qui crée une impression de vie intense.

Même procédé dans *Le Droit aux étrennes*, avec soixante-et-onze jeux de scène aussi, dans *Les Boulingrin*, qui tient de la farce (soixante-treize), *Le Gendarme* (même nombre), *Le Commissaire* (quatre-vingt-et-un) et *Mentons Bleus* (quatre-vingt-cinq).

Mais trois pièces tiennent une place à part dans cette reconstitution de la vie sur les planches, à laquelle l'auteur dramatique, observateur et réaliste, tenait beaucoup, ce sont par ordre croissant, *Boubouroche*, *La Cruche* et *Les Gaietés*.

Or *Boubouroche* est une pièce essentiellement psycholo-

gique : a-t-elle besoin de cent dix jeux de scène ? Les manil-
leurs en action, la fausse sortie de Potasse, le départ des
deux amis, Roth et Fouettard, la révélation du Monsieur, le
coup de poing sur la table du « cocu » ; surtout l'acte II
présente la double retraite précipitée d'André dans son
placard, l'arrivée folle de Boubouroche, la lampe qui
s'éteint, la découverte d'André, la rage du malheureux
qui va tuer sa maîtresse, puis se jette à ses genoux, et le
colletage final.

La Cruche est aussi agitée : ses péripéties montrent
Lauriane en colère contre Margot, se déclarant à Camille,
arrosant ses rosiers, disparaissant précipitamment dans la
maison pour chercher un ruban violet, hors de lui lorsque
personne ne le félicite pour sa décoration, obligé d'arra-
cher son ruban, se disputant avec Margot qui sort en
larmes, et la fin de l'acte I est délicieuse avec le baiser au
clair de lune tandis qu'au loin chantent les canotiers attar-
dés sur la Marne.

L'acte II montre la rupture entre Lavernié et Camille,
l'entrée brutale de Lauriane, qui force la porte du peintre,
la querelle entre eux, les larmes de Margot, et la longue
scène muette finale, si poignante : en tout deux cent cin-
quante-trois jeux de scène et mouvements divers : c'est
beaucoup pour une comédie psychologique, comme l'est
aussi *Boubouroche*, mais où domine l'émotion, et où — sur-
prise ! — toutes les scènes émouvantes sont, non de Pierre
Wolff, mais de Courteline, qui a sans doute voulu com-
penser la tristesse par l'agitation.

Enfin l'on ne s'étonnera pas que *Les Gaietés*, « revue de
la vie de caserne », soient une pièce à grand spectacle,
pleine de vie, de mouvement, où les auteurs se sont effor-
cés de reproduire le plus fidèlement possible l'atmosphère
d'un quartier de cavalerie : entrées et sorties constantes,
vingt-huit jeux de scène au premier Tableau, quarante-
quatre au second, un tableau « de pure impression », le
cinquième, très nostalgique, et un dénouement grandiose
avec l'escadron en grande tenue, le « présentez ! armes »,
les trompettes sonnant les quatre appels, et la sortie solen-
nelle du Général : une apothéose... (5)

(5) Nous ne répétons pas les références de ces pièces, déjà connues.
Remarquons que *Les Boulingrin* se terminent aussi par une sorte d'apothéose,
cette fois de farce.

II. - LES FORMES DE LA PIÈCE

Courteline, auteur dramatique complet, a touché à presque tous les genres, de la farce à la revue à grand spectacle, et les vingt pièces que nous étudions peuvent se classer en sept genres, en allant par ordre d'importance numérique de la farce à la revue à tiroirs.

Le genre qu'il a le moins traité est celui de la farce, qu'il faut distinguer du vaudeville comme le note finement André Roussin : « l'erreur est le domaine du vaudeville; l'injustice est celui de la farce... Le vaudeville ne dépasse pas le phénomène du rire, tandis que la farce, par la notion d'injustice qu'elle suppose, implique une morale. On ne généralise pas sur un vaudeville — on ne peut que généraliser sur une farce. On n'a pas de morale à tirer d'un vaudeville — une farce en a toujours une que l'on pourrait énoncer comme pour les fables, une fois l'histoire racontée. Le vaudeville est gratuit; la farce exemplaire. » Et l'auteur comique conclut avec raison :

« Courteline écrivait des farces (et son théâtre est tragico-comique) Feydeau des vaudevilles (et son théâtre — magistral dans le genre — ne relève que de la bonne humeur). (6)

Farce magistrale finissant en véritable apothéose dans son genre, avec une scène s'achevant « dans le vacarme assourdissant d'une maison livrée à des fous, cependant qu'au dehors la pompe, qui se rapproche au grand galop de son attelage, meugle lugubrement deux notes, toujours les mêmes », tels sont *Les Boulingrin*, où rien ne manque des gestes de la farce, l'écartèlement du pique-assiette, son écroulement par terre, l'enlèvement de ses boutons, les coups de pied et pincements, les gifles et pour finir le coup de pistolet dans « le gras » ; mais, comme le dit Roussin, quelle triste morale on en peut tirer sur le malheur des vieux couples condamnés à vivre ensemble et se haïssant, et sur l'impossibilité de se fier aux apparences dans le monde. (X, 143)

Drame sentimental où la situation habituelle est renversée, car cette fois la femme n'est plus tortionnaire, mais victime résignée et souffrante, telle est *La Cruche*, la dernière œuvre de Courteline, où l'on ne rit guère, et qui se

(6) Cahiers RENAUD-BARRAULT : n° 32 de décembre 1960, p. 71-72.

termine par le mariage, raté d'avance, de Margot avec Lauriane, et l'abandon moral de Lavernié.

Pastiche peu réussi de Molière, pourtant écrit avec tant de joie et de peine, telle apparaît *La Conversion d'Alceste* drame sentimental en même temps que revue à tiroirs où quatre des « situations » du *Misanthrope* sont retournées, pour aboutir finalement à la même conclusion; tout finit dans la boue, la lâcheté, la malhonnêteté; jamais Courteline ne s'est montré plus amer, et, avec *La Cruche*, ce pastiche plein d'anachronismes de langage apparaît comme son testament spirituel.

Avec *L'Honneur des Brossarbourg* et *M. Badin* nous entrons dans une sorte de « tranche de vie » psychologique, le terme de « comédie » paraissant peut-être un peu fort pour des pièces aussi brèves, quoique la puissance de Courteline suffise à camper Badin, l'employé qui ne peut pas aller à son bureau parce que cela « l'embête ».

Puis viennent trois pièces à thèse, sans intrigue ni action véritable, où l'auteur se propose simplement de démontrer que la Loi est « infâme et imbécile, ennemie née des hommes de bonne volonté », mais qu'il « aime et admire au-delà de toute expression les personnes qui, par leur esprit d'à propos, les seules ressources de leur ingéniosité, ont raison de la bêtise des choses et de la méchanceté des hommes »; et pour une fois Courteline prend soin de nous avertir de son dessein dans cette espèce d'avant-propos à sa petite série « L'Ami des Lois »; celui-ci est La Brige, par antiphrase, évidemment. (VIII, II, 3)

Voici *La Lettre chargée*, première des quatre saynètes, qui prouve la mauvaise foi de l'Employé de la Poste : celui-ci a fort bien reconnu La Brige, mais lui réclame des papiers d'identité rien que pour l'ennuyer, et, une fois ces papiers en main, déclare qu'ils ne prouvent rien; dans *Hortense, couche-toi !* l'intention est la même : démontrer la sottise de la Loi et du Règlement, qui accablent de leurs foudres seulement les hommes bien intentionnés; mais avec « un truc ingénieux » il est possible de les tourner victorieusement. (VIII, II, II, et 51)

Quant à *L'Article 330*, il relève de la même veine juridique, mais offre une portée plus grave, car la condamnation de La Brige pour « attentat à la pudeur » prouve que la Loi ne protège pas la liberté individuelle, quoique le dernier « attendu » du Président affirme « qu'il n'est rien au

monde de plus complètement sacré, de plus parfaitement inviolable, que la maison du prochain », mais détruit cette certitude dans son premier attendu : « considérant que la loi, en dépit de ses lâchetés, traîtrises, perfidies, infamies, et autres imperfections... » (IX, 169-170)

C'est toute une autre veine qui est exploitée dans *Boubouroche* qui n'a rien à voir avec un « vaudeville », malgré ce titre dont l'auteur l'avait d'abord affublé à la fois par modestie et pour faire plaisir à son père, titre sottement approuvé par « l'Oncle Sarcy », qui s'est trompé dans son jugement. (7)

En effet, si nous revenons à la perspicace étude d'André Roussin sur « Farce et vaudeville », nous noterons avec lui que « le vaudeville est un genre qui suppose un jeu d'entrées, de sorties, d'imbroglis, d'accumulations de toutes sortes, provoquant le rire avec des personnages sans épaisseur. Les péripéties font le vaudeville et non pas les personnages. Voilà pourquoi le vaudeville reste strictement gai et ne peut jamais toucher au tragique... Le vaudeville utilise l'accumulation des péripéties, et ne joue que sur cette accumulation. Tout en riant, le spectateur se demande comment tout cela finira. » (8)

Rien de tel dans *Boubouroche*, où le drame manque d'éclater au moment où l'amant trompé va tuer sa maîtresse, où la ruse de femme venant si facilement à bout de la bonté d'homme fait prendre pitié du malheureux si facilement berné; il souffre vraiment, il sanglote, Adèle se moque cruellement de lui : quel drame psychologique!

Il en est de même pour *La Voiture versée* et *La Paix chez soi*, fondées sur la psychologie, l'une d'un prétentieux qui « fait la roue » et espère une conquête rapide, la seconde sur la bonté du mari qui finit par se lasser de la méchanceté de sa femme, mais, séduit, vaincu par sa charmante puérilité, se laisse persuader. En outre, *La Voiture versée* montre une grande habileté dans l'art d'agencer la mécanique d'une extraordinaire escroquerie.

Enfin, les neuf pièces restantes peuvent à divers degrés être rangées dans les « pièces à tiroirs » dont la longueur

(7) Voir *Vie*.

(8) Cahiers RENAUD-BARRAULT : o.c.p. 70.

ne dépend que du caprice de l'auteur, qui aurait pu aussi bien les allonger en ajoutant des épisodes, que les raccourcir en supprimant certains : qu'est-ce que *Lidoire*, sa première pièce, sinon une petite « Revue de la vie militaire » des *Gaietés de l'Escadron* sous la forme embryonnaire? L'auteur montre le chef de chambrée face à la dureté du sous-officier, à sa sottise, à son incompréhension, à son « j'menfoutisme », puis face à celle du brigadier, enfin il le présente dans sa bonté naturelle lors du retour de l'ivrogne La Biscotte, et poussant cette abnégation jusqu'au sacrifice de sa nuit ; il aurait aussi pu ajouter d'autres épisodes afin que le public ait une vue moins fragmentaire de la vie militaire.

C'est justement ce qu'il tentera, avec un succès mitigé en un temps de « mélodrames patriotiques et revanchards », dans *Les Gaietés*, bien nommées « revue de la vie de caserne », où il offre certains aspects de cette vie dans ses neuf tableaux, mais qui aurait pu en présenter bien d'autres s'il l'avait voulu : l'exercice dans la campagne, l'hôpital, la maison close, peinte dans *Le Train de 8 h 47*, la vie privée du capitaine Hurluret ou celle de l'adjudant Flick ; il a choisi, avec son ami Norès, de porter à la scène les nouvelles les plus amusantes parues dans *Les Petites Nouvelles Quotidiennes* et publiées en volume avec l'appui de Mendès ; rien, si ce n'est sa volonté, ne le forçait à choisir tel épisode plutôt que tel autre, et à ce sujet la comparaison avec la liste des nouvelles est suggestive, car elle montre tout ce que l'auteur a volontairement sacrifié, en même temps qu'il ajoutait l'épisode de la cantinière, « et enfin, après un rappel de *La Soupe*, une entrevue du capitaine et du général inspecteur ; scènes singulièrement émouvantes et qui présentent cet intérêt de ne pas exister dans le livre, même à l'état de simples indications ». (9)

Le procédé est identique quand il s'agit de montrer les méfaits de la Justice et l'injustice des juges : *Un Client sérieux* pourrait avoir comme sous-titre « Revue de la vie judiciaire », car Courteline a réuni par un fil très mince trois épisodes différents : la révocation du Substitut par suite de basses manœuvres politiques, l'incarcération préventive exagérée du « pauvre Mapipe », et le

(9) IV, 148 : note de l'auteur lui-même.

jugement de Lagoupille accusé d'avoir flanqué « un marron » à Alfred; il aurait pu tout aussi bien imaginer d'autres jugements rapides comme celui de Mapipe; il ne l'a pas voulu.

Qu'est-ce que *Le Droit aux étrennes*, sinon une incursion au royaume d'Absurdie, où, les uns après les autres, tous ceux qui ont nui à Landouilhe viennent lui réclamer des étrennes, imméritées, cela va sans dire : Courteline s'est borné au soldat amant de la cuisinière, au cocher qui a failli l'écraser, à son ancienne maîtresse qui lui a pendant cinq ans rendu la vie impossible, enfin il a esquivé la scène avec le coulissier; mais il aurait pu ajouter son épicier qui l'avait volé, le charbonnier qui lui avait livré du charbon qui fumait, le boucher qui avait mal pesé sa viande, etc. ; bref, nous avons assisté à une petite « revue de la vie du bourgeois la veille du Jour de l'An ».

Avec *Théodore*, c'est une « revue d'une soirée d'ivrogne » qui défile sous nos yeux : la montée dans l'escalier noir, l'appel au concierge, les voix qui protestent dans la nuit, puis le père ouvrant la porte; le deuxième épisode montre d'autres effets de l'alcool; l'impossibilité de prononcer certains mots, les troubles de vision, le mensonge de l'ivrogne; au troisième Théodore se promène à tâtons dans sa chambre plongée dans l'obscurité, heurtant successivement — procédé cher à l'auteur jusque dans la conduite des scènes — la table, le placard, la lampe, la cheminée avant de trouver son lit; pourquoi son tour ne durerait-il pas plus longtemps? Parce que l'auteur se rend compte qu'il a épuisé ses effets comiques. Enfin le dernier épisode retrace l'effort pénible de l'ivrogne pour se rappeler tout ce qui s'est passé la veille; et cela aurait également pu durer plus longtemps si Courteline, avec son sens du théâtre, ne s'était arrêté dans sa promenade à travers les souvenirs.

Qu'est-ce que *Le Gendarme*, sinon une « revue des méfaits de la sottise vaniteuse de l'Autorité »? Courteline fait évoquer divers procès-verbaux, celui de l'épicier Nivoire, du menuisier Lacaussade, avant d'arriver au cas, plus grave, du Baron Larade; mais il aurait pu envisager de rappeler, s'il l'avait voulu, d'autres gaffes faites par Labourbourax ; il a jugé que le spectateur avait compris, avec ces trois affaires, sa bêtise foncière.

Le Commissaire est construit suivant le même principe: c'est une « revue des méfaits de l'autoritarisme prétentieux »; mais cela va plus loin que dans le cas du Gendarme, car l'autorité du Commissaire est plus forte, les dangers suscités par l'abus qu'il en fait plus considérables. Courteline a réuni, sans aucun fil, cinq saynètes, dans un ordre arbitraire — et l'on songe aux contes de Voltaire qui lui aussi ne songeait qu'aux effets de sa démonstration et additionnait des scènes brèves et efficaces, mais sans lien — afin de prouver que ce fonctionnaire qui se croit « bon enfant » est en réalité un homme dangereux qui abuse de son pouvoir et agit en despote envers un monsieur venu lui demander un port d'armes, envers son pitoyable secrétaire sans défense, envers la Dame se plaignant de son fou de mari, envers l'honnête Breloc qui rapporte une montre; mais, par un retournement de situation cher à l'auteur, il sera vaincu par le mari de la Dame, qui est un fou redoutable. Quatre cas d'autoritarisme avant la défaite devant le fou lui ont paru suffisants pour sa démonstration, il aurait pu en ajouter d'autres que lui aurait indiqués son ami le Commissaire de police Albert Michaud (10).

Les Balances, la plus virulente des pièces lancées contre la Loi, ne sont qu'une « revue des injustices de la Loi » : Courteline a pris quatre exemples typiques de ses anomalies, il aurait pu en prendre d'autres que ses amis avocats lui auraient fournis : La Brige a été mis en prison parce qu'on lui devait de l'argent, il file de nouveau « à l'ombre » pour avoir été traité de « filou », il achète une maison frappée d'alignement et ne peut pas la faire réparer, tandis qu'une ardoise envolée de son toit s'abat sur un chanteur des rues qui l'assigne en justice et obtient mille cinq cents francs de dommages et intérêts; et il reste écartelé entre la Préfecture lui enjoignant de faire ravalier son immeuble, et la Mairie qui lui interdit de la réparer.

Enfin l'auteur s'est amusé à retracer dans *Mentons bleus* une « revue des gloires et des misères de la vie des comédiens de province », en choisissant quinze épisodes très différents de leur existence : l'indignation du vieux cabot devant le choix fait par la grande Sarah Bernhardt

(10) Voir *Vie*.

d'un comédien qu'il déclare indigne du rôle, le succès remporté par « l'illustre Rapétaux, des Théâtres de Paris... dans le rôle de Napoléon », sa présence d'esprit dans *Bajazet*, son manque de mémoire dans le rôle de Daubenton, son art des jeux de physionomie, enfin ses succès avec Rondouille, son vieux camarade pendant « trente-cinq ans de tournée et de comédie », mais ses échecs sont inopportunément révélés par son ami outré d'être rabaisé par lui.

Ainsi, Courteline varie-t-il à l'infini les formes de son théâtre, préférant sans aucun doute, puisqu'il l'a utilisé dans près de la moitié des vingt pièces étudiées, le genre de la « pièce à tiroirs », qui lui permet une « revue » plus ou moins longue, plus ou moins détaillée selon son humeur et son sens de la scène, des méfaits du règlement militaire ou de la Justice, des bourgeois plongés en plein Absurde ou en pleine ivresse, des abus de l'autorité ou de la Loi pour finir par les « cabots » de province : procédé simple, qui demande peu d'imagination, procède simplement par addition arbitraire, mais réclame, pour ne pas lasser et maintenir l'attention éveillée, un art consommé dans les formes de la scène.

III. - LES FORMES DE LA SCÈNE

1° - *Le découpage des scènes*

Une étude attentive des pièces montre que treize sont logiquement organisées : quatre pièces n'offrent qu'une seule plus ou moins longue scène : *L'Honneur des Bros-sarbourg* est la plus courte, avec cinq pages dans l'édition Bernouard, retraçant les diverses tentatives de la Baronne pour connaître l'insulteur ; *M. Badin*, plus profondément creusé, n'a lui aussi que cinq pages, et étudie les souffrances de l'employé incapable de se rendre à son bureau ; *La Lettre chargée* est un peu plus longue et comporte huit pages ; quant à *L'Article 330*, véritable comédie, il comporte certes une seule scène, mais suivant les normes habituellement suivies en justice et que l'auteur connaissait bien : l'interrogatoire, l'examen de la cause, la lecture du délit, la défense de La Brige, la discussion,

enfin le jugement, la délibération étant sautée par souci de simplification.

L'habileté de l'auteur dans ces scènes uniques consiste à varier constamment le découpage pour éviter l'ennui : ainsi le récit de la Baronne, qui risquerait de tourner au monologue, est interrompu juste à temps par son mari, sans autre raison que ce besoin de coupure senti par Courteline : un exemple : la Baronne donne la liste des six invités à la chasse ; elle dit le nom de quatre et pourrait fort bien achever d'indiquer les deux derniers : l'auteur a préféré la couper et faire intervenir son mari. Le récit de la Baronne risquerait de paraître un peu long si le Baron ne l'interrompait cinq fois, par des interjections ou de courtes phrases. (VIII, I, 55-58)

M. Badin, de la même manière, n'est au fond qu'un monologue ; comment Courteline l'a-t-il rendu non seulement supportable, mais « dramatique » ? En donnant au Directeur une part dans la conversation, qui devient un dialogue entre un haut fonctionnaire compréhensif et son employé malheureux. (V, 215-219)

Quant à la conclusion de *La Lettre chargée*, elle aurait pu être prononcée par La Brige triomphant ; mais l'auteur a pensé qu'à la scène les spectateurs comprendraient, et qu'à la lecture il lui était loisible d'ajouter un commentaire de sa façon qui a l'avantage de montrer qu'il est « engagé », qu'il a pris partie contre « la sottise des règlements... et la bêtise des hommes ». (VIII, II, 7-14)

Enfin il existe dans cette pièce judiciaire, sans intrigue et sans femme, que représente *L'Article 330*, trois moments qui risquent de traîner en longueur et de lasser l'attention : Courteline coupe la lecture du constat d'abord par une réflexion stupide de La Brige : « Tous les huissiers s'appellent Hyacinthe ; on n'a jamais su pourquoi », réflexion destinée uniquement à faire rire (et l'on songe à certaines interventions inattendues de Dorine dans *Tartuffe*). Puis il interrompt la lecture en expliquant qu'il cherchait « une pièce de deux sous », ce qui lui permet trois répliques, plus une de l'huissier, et trois du Président : la monotonie est rompue.

Lors de la défense de La Brige, le récit est un peu long ; aussi le Président l'interrompt par « Au fait ! Au fait ! », puis par son « mot de nature » répété trois fois : « La So-

ciété avait raison » ; « L'Exposition avait raison » ; « La Ville avait raison ». (IX, 151-171)

Sept pièces ont de deux à sept scènes logiquement organisées : par ordre croissant nous citerons d'abord *Hortense* avec deux scènes : la première, courte, d'exposition, la seconde, longue, de discussion, mais égayée par les couplets en vers des deux démenageurs, et comportant elle-même deux parties : l'une au cours de laquelle La Brige essaie en vain de persuader son propriétaire, l'autre marquant un brusque retournement, suivant un procédé cher à l'auteur, grâce à un artifice juridique trouvé à point par le locataire désargenté mais non dépourvu d'astuce : l'une suit logiquement l'autre, et la pièce se termine, comme il se doit grâce à la Loi, par le triomphe de La Brige. (VIII, II, 41)

Lidoire est découpé en trois scènes dont la succession est normale pour qui connaît la vie d'une caserne le soir : d'abord le sous-officier fait le tour de la chambrée, puis le brigadier et le même sous-officier viennent redonner des ordres contradictoires tandis que sonne l'extinction des feux et que rentre La Biscotte, permissionnaire de dix heures; la scène troisième est occupée par le déshabillage de l'ivrogne et les ennuis qu'il cause à Lidoire, et si Courteline respectait l'ordre « classique » qui veut que tout nouveau personnage entraîne une scène nouvelle, il y aurait une scène quatrième qui verrait la punition imméritée du chef de chambrée, punition survenant à la fin de la scène trois. (IV, 149)

Le Gendarme comporte sa scène d'exposition où la lecture des procès-verbaux montre la susceptibilité et l'imbécillité de Labourbourax, la fin de cette scène première préparant la suivante, suite logique de la précédente : l'arrivée du Baron expliquant les faits; puis il est dans l'ordre des choses que le Procureur fasse venir le Gendarme et tente de lui faire retirer sa plainte; mais l'on assiste à un retournement de situation comme dans *Hortense*, et qui entraîne le triomphe du Procureur. (IX, 195)

Trois pièces ont quatre scènes logiquement organisées : *Théodore*, qui monte l'escalier, entre chez lui, passe dans sa chambre la nuit, puis, de jour, essaie de se rappeler ce qui s'est passé la veille pendant son ivrognerie. (II, I, 7)

Il en est de même pour *La Voiture versée*, avec l'entrée de Ledaim soutenant la Dame, l'apéritif suivant normale-

ment la promesse contenue dans le baiser, l'apparition du mari réglée suivant un mécanisme bien huilé, la honte du jeune homme et le triomphe des escrocs (X, 91).

Enfin *La Paix chez soi* est construite sur un modèle similaire, la scène I présentant le feuilletonniste dégoûté par son travail, la scène II suivant logiquement avec l'entrée de sa femme venue réclamer l'argent du ménage, et l'exposé du mince sujet de la comédie; pendant la scène III Valentine est allée se préparer à partir tandis que son mari termine tranquillement son travail, et la dernière scène apporte un dénouement illogique suivant les normes, mais logique suivant l'amour marital et son indulgence pour cette puérilité, cette inconscience et cette faiblesse inhérentes à la femme et qu'on ne peut faire autrement qu'accepter. (X, 177)

Les deux pièces en deux actes sont elles aussi découpées d'une manière qui ne surprend pas : *Boubouroche* commence par la présentation « en action » du principal personnage, en train de jouer avec ses partenaires ; puis Potasse se moque de lui ; nous apprenons l'existence d'Adèle, que le héros dissimule soigneusement, et nous savons quelle conception Boubouroche se fait du « conformisme bourgeois » ; enfin, une fois Potasse parti, le Vieux Monsieur, qui guettait ce départ, profite de la solitude du café pour révéler la trahison d'Adèle. (III, 39)

L'acte II est conçu à peu près comme le premier : présentation des amants en action; à la scène II, irruption de Boubouroche dont Adèle se moque, puis découverte d'André; scène III, la lutte morale entre les deux « amants », enfin à la IV, après un semblant d'assassinat auquel renonce vite le faible Boubouroche, c'est la tromperie poussée à tel point qu'à la fin le Vieux Monsieur est pris à partie dans ce qui pourrait être une cinquième scène.

La Cruche est certainement la plus compliquée des pièces de Courteline; est-ce sa faute ou celle de Pierre Wolff, qui aurait voulu réaliser une « pièce du boulevard » avec des interférences de liaisons? Impossible de le savoir : on constate que la scène I offre l'exposition, la deuxième l'entrée de Camille, dont Lauriane est épris, la suivante la dispute entre les deux amants Lauriane et Margot, suite logique de la précédente, puis vient une entrevue entre le fonctionnaire et Camille, à laquelle il déclare sa flamme, tandis que Margot est partie chercher de la bière à la cave;

elle revient à la scène V, et remarque l'air gêné de son amant; le télégramme apporte la bonne nouvelle, mais reconnaissons qu'il aurait pu venir plus tôt... A la scène VI, Lauriane est furieux que la bonne ne remarque pas son ruban tout neuf, mais la scène VII est amenée assez artificiellement, car Marvejol aurait pu arriver plus tôt ou plus tard; cependant il augmente la rage de Lauriane en affirmant que tout le monde a maintenant les palmes; enfin voici le peintre Lavernié, qui arrive normalement pour le dîner, et nous apprenons successivement qu'il est l'amant de Camille et que Lauriane doit enlever son ruban; la scène IX suit logiquement, car le faux décoré a hâte de savoir ce qu'il a bien pu lui arriver; énérvé, il accuse de son malheur sa liaison avec Margot, qui sort en larmes; Lavernié, qui aime la jeune femme, fait des reproches à son ami, qui « en a plein le dos » de sa liaison et offre Margot au peintre; et l'acte se termine, comme il faut s'y attendre, par la confession de Margot qui souffre trop et se jette dans les bras de celui qu'elle aime secrètement. (Flam. 493)



Mais à côté de ces pièces logiquement organisées, Courteline n'a pas hésité à composer sept comédies ou saynètes dont la structure montre une suite plus ou moins illogique de tableaux ou de scènes : quatre présentent une partie logique et l'autre non, ce sont *Les Gaietés*, *Un Client sérieux*, *Le Commissaire* et *La Conversion*.

En effet, la structure de ces pièces est étrange : les sept premiers Tableaux des *Gaietés* se suivent dans n'importe quel ordre, tandis que la présence du Général donne une suite logique aux deux derniers : le premier Tableau est une scène normale d'exposition au cours de laquelle nous apprenons quels vont être les minces linéaments de l'intrigue : l'inquiétude du capitaine en l'absence des « lascars » prolongeant leur permission, l'arrivée non prévue ni organisée « des réservoirs » et l'attente angoissée de l'inspection du Général.

Or la deuxième scène n'a rien à voir avec la première : Flick et ses « fortes têtes » arrivent, il faut les présenter au public; il en est de même pour la troisième, qui ne suit pas la précédente, sauf pour le malheureux Vanderrague, car il s'agit maintenant de l'abus de pouvoir des sous-officiers.

Le deuxième Tableau ne prétend pas suivre le premier : Hurluret présente le Général à l'avance, démontrant ainsi sa psychologie, puis il témoigne de son indulgence envers les futurs déserteurs; la scène suivante change complètement: voici de nouveau Laplotte et Fricot dans leur numéro de clowns, puis le Vengeur, Hurluret, et le Méchant, Flick. La scène III n'est pas liée non plus à celle qui précède, les réservistes pouvant aussi bien arriver plus tard, mais elle permet de montrer les abus de pouvoir de ceux qui possèdent quelque autorité. Evidemment, il faut bien que les réservistes se présentent; alors, pourquoi ne pas choisir ce moment-là plutôt qu'un autre? Telle serait sans doute la réponse des auteurs...

Au troisième Tableau, c'est la soupe : aucune liaison avec le deuxième Tableau, Courteline obéit plutôt à l'ordre chronologique, mais celui-ci permet ici un ordre logique dans les trois scènes qui tournent autour de la nourriture et de la boisson, en notant une digression : la poursuite de Potiron par Mousseret; et la quatrième, la découverte du vol du fromage et la plainte de la cantinière, s'explique normalement et permet de découvrir l'ancienne liaison du capitaine et de Mme Bijou.

Le quatrième Tableau continue à suivre l'ordre chronologique : il est huit heures du soir, Flick, sadique, va faire faire du maniement d'armes à ses « lascars »; mais les auteurs, à ce moment, auraient pu également montrer une chambrée à l'heure de l'appel, comme dans *Lidoire*; sans doute répondraient-ils que cette pièce l'ayant déjà fait, ils ont préféré choisir une autre « situation »; en tout cas, ce Tableau n'offre aucune suite logique avec le précédent, ni avec le cinquième, d'autant plus qu'il est *huit heures* à la fois au moment du tableau de la prison et du tableau « de pure impression » : légère faute, inattention de Courteline.

Au sixième Tableau, c'est toujours l'ordre chronologique qui a prévalu : la journée se termine, les cavaliers ayant quelque argent de poche vont s'amuser à la cantine : unique tableau de mœurs, sans liaison avec le précédent ni le suivant, qui annonce la plainte de Joberlin au sujet de la soupe; à la fin du Tableau, « sonnerie de la fermeture des cantines » : petite farce de Potiron qui permet de ridiculiser Flick.

Le septième Tableau commence forcément le deuxième

jour, quoique les auteurs aient omis de le préciser : il n'offre aucune liaison avec le précédent : nous assistons à la présentation de Potiron déguisé en malade, tandis que Laplotte refait sa farce du fumier.

A la scène II l'action se décide à avancer avec l'annonce que La Guillaumette et Croquebol vont être déclarés déserteurs; pour éviter cette grave décision, Hurluret a couvert d'encre la feuille du « cahier de décisions », mais la fin de la scène, avec l'arrivée de Vergisson venu demander une permission, ne suit pas logiquement le début, ce cavalier pouvant tout aussi bien se présenter à un autre moment; et la fin, avec l'absinthe, n'offre aucun lien, et ne présente que l'avantage de donner l'occasion au Général de surprendre les trois militaires en « situation » irrégulière.

Car l'arrivée de l'Inspecteur, à l'improviste et sans sonnerie ni aide de camp, est parfaitement invraisemblable (11); mais les auteurs ont choisi de faire un « coup de théâtre »; à partir de maintenant, le reste de la pièce va être organisé suivant un ordre « militaire », le Général décidant de suivre une certaine marche dans son inspection, et la logique va prévaloir : d'abord il découvre un certain nombre d'irrégularités trop visibles : la tache d'encre sur le cahier de décisions, les « topos » signés du « chef » qui a les cheveux trop longs, et la fuite de Potiron.

Au huitième Tableau, c'est la visite de la prison, qui permet au Général de découvrir de nouvelles irrégularités, et au neuvième nous assistons à la revue finale de l'escadron : l'ordre est normal, mais si la scène de « la soupe » est attendue depuis le sixième tableau, la rentrée inattendue autant qu'inopportune des « déserteurs » sent trop le « coup de pouce », et la grande déclaration du capitaine devant ses subordonnés est invraisemblable. (E.L.F., V, II, 5) (12)

Le même reproche peut être fait à Courteline dans la construction du *Client Sérieux* : les scènes I à IV n'ont aucune suite logique, par contre les scènes V à VII se suivent normalement.

La scène I expose la prochaine révocation du Substitut par suite de louches manœuvres politiques de Barbemolle;

(11) Voir p. 574.

(12) Voir p. 573.

la scène II montre la malhonnêteté de l'huissier; à la troisième Lagoupille arrive, cherchant le chemin de la salle d'audience, et l'huissier le met en rapport avec l'avocat Barbemolle, qui est sans client; enfin la scène V nous fait assister, suivant l'ordre chronologique si pratique, à l'entrée du Tribunal et à l'annonce de la remise de la première affaire, celle du « pauvre Mapipe ».

A partir de la scène V va prévaloir l'ordre logique : Mapipe est normalement appelé, puis renvoyé lestement en prison préventive, et l'affaire Lagoupille suit à la scène VI, avec un ordre juridique : interrogatoire, plaidoirie, puis une grosse invraisemblance, l'annonce en pleine audience de la révocation du Substitut et son départ (13); la scène VII est une suite logique, car il faut finir de juger Lagoupille, et Barbemolle prend la place du Substitut, ce qui est une nouvelle invraisemblance, préparée par la première. (IX, 63)

Construction identique dans *Le Commissaire*, devant lequel défilent, sans ordre logique et suivant la fantaisie des auteurs, un Monsieur demandant un port d'armes, le secrétaire, la dame venue se plaindre de son mari et Breloc rapportant une montre qu'il a trouvée par terre : scènes destinées à démontrer la tyrannie du fonctionnaire. Mais les scènes V et VI se suivent logiquement : le fou est ravi d'enfermer le Commissaire dans le placard; après son départ les agents le cherchent et le délivrent. (IX, 209)

Enfin Courteline a construit suivant le même système *La Conversion d'Alceste* : après une présentation de la nouvelle psychologie du misanthrope, il fait défiler suivant sa fantaisie les personnages de Molière : Oronte, M. Loyal, qui aurait pu arriver plus tôt ou plus tard, ou faire place à Arsinoé; ici se trouve une invraisemblance, car jamais un grand seigneur comme Alceste ne proposerait, ni ne consentirait à se rendre chez un huissier vérifier ses comptes; deuxième invraisemblance, cette fois psychologique, avec l'annonce de la trahison de Philinte, et le retour si rapide d'Alceste, lui aussi impossible aussi bien du point de vue du temps que de la psychologie : comment un homme loyal et franc se cacherait-il pour écouter ce que disent sa femme et son meilleur ami? (14)

Par contre, la scène VI suit normalement la cinquième,

(13) Voir p. 582.

(14) Voir p. 387-388.

Alceste prenant, à la suite de ses déceptions, la décision de fuir le monde. (I, II, 35)

Restent à examiner trois pièces dont les scènes n'offrent aucune suite logique, mais obéissent entièrement à la fantaisie de Courteline : *Mentons Bleus*, *Les Balances* et *Le Droit aux étrennes*.

Mentons Bleus comprend en réalité, suivant la technique classique habituellement suivie par l'auteur et ici oubliée, trois scènes : la première entre Rapétaux et Emile, la deuxième entre Rapétaux et M. Réfléchi, la troisième entre les deux premiers auxquels est venu se joindre Rondouille : or c'est l'arrivée de chaque personnage qui va décider de la marche de l'action : il a plu à Courteline de faire entrer d'abord le contrôleur des contributions, puis Rondouille, mais l'ordre aurait pu être inversé. Il a voulu montrer les différents aspects de la mentalité d'un « cabot de province » et il ne se préoccupe guère de la logique, préférant finir sa pièce par le colletage général. (X, 145)

Il en est de même pour *Les Balances*, au cours desquelles La Brige expose dans un ordre chronologique choisi par l'auteur les divers malheurs qu'il vient d'avoir avec la Justice : l'ordre est purement arbitraire. (IX, 73)

Quant au *Droit aux étrennes*, où défile un quatuor de quémandeurs d'étrennes qui ont tous fait plus ou moins de mal au maître de la maison, il est construit sur la succession des personnages, qui se présentent au gré de l'auteur sans qu'une raison valable puisse être trouvée à leur présence : simplement Courteline les fait venir en commençant par le moins nuisible, le soldat amant de la cuisinière, pour finir par le coulissier qui lui a fait perdre trente mille francs l'année dernière, somme considérable qui correspond à quatre-vingt-dix mille de nos francs. (X, 31)

2° Différents types de scènes

En dehors des cinq pièces ne comportant qu'une seule scène : *M. Badin*, *L'Article 330*, *L'Honneur des Brossarbourg*, *La Lettre chargée*, *Mentons bleus*, les pièces choisies comportent au moins deux scènes, la plupart un plus grand nombre; il est donc possible de distinguer des scènes d'exposition, de transition, d'action et de délibération. (15)

(15) Nous avons compté 21 scènes d'exposition, 7 de transition, 45 d'action, 18 de délibération.

Courteline, n'écrivant que des pièces brèves le plus souvent, aime les scènes d'exposition rapides : il ne peut en effet se permettre, comme Molière dans ses grandes comédies en cinq actes, une exposition comportant une longue scène, ou même distribuée en plusieurs temps, sauf, nous l'avons vu, pour de rares pièces. (16)

Les scènes de transition sont rendues nécessaires par les mouvements des personnages : le Tableau V des *Gaietés* a pour but de montrer l'impression mélancolique que dégage la caserne le soir, mais aussi la constante préoccupation d'Hurluret, qui se demande comment sauver ses « lascars » (E.L.F. V, 8, 11, 71-72) ; la scène IV d'*Un Client sérieux* n'a d'autre fonction que de permettre au Président d'annoncer que le cas de Mapipe ne sera pas jugé aujourd'hui (IX, 74-75) ; la scène II de *La Voiture versée* au cours de laquelle M. Ledaim regarde par le trou de la serrure la dame en train de se déshabiller est rendue nécessaire, d'abord pour le déshabillage, ensuite pour que le Mari ait le temps d'arriver. (X, 101)

Même constatation pour la scène III de *La Paix*, qui donne le temps à Valentine d'aller se préparer, rapidement, à quitter son mari pour retourner dans sa famille, pour la scène II des *Boulingrin*, bref monologue du pique-assiettes pendant lequel la bonne est allée prévenir ses maîtres, pour la scène IV du *Droit aux étrennes*, destinée à laisser à Louison le temps de se présenter après le départ du Cocher, enfin pour la scène II de l'acte I de *La Cruche*, qui suffit à Lauriane pour inviter Camille à boire un verre de bière, prétexte nécessaire afin d'éloigner ensuite sa maîtresse Margot (X, 155 et 176, X, 120, X, 42-43, Flam. 497-498).

Négligeant ces courtes scènes déterminées par les exigences de la situation, attachons-nous aux grandes scènes sur lesquelles pivote réellement l'action : elles sont si nombreuses dans ce théâtre que les passer en revue serait fastidieux : nous nous bornerons donc à en analyser quelques-unes.

Dès ses débuts avec *Lidoire*, Courteline fait la preuve de sa maîtrise dans l'art de mener une scène d'action :

(16) Voir p. 97-98.

la scène 3, dite scène de l'ivrognerie, est parfaite : l'arrivée de La Biscotte, « saoul comme eun'vache », ses efforts vains pour se déshabiller, Lidoire sautant du lit pour l'aider, les « discours incohérents et inintelligibles » de l'ivrogne, puis son attendrissement, le jeu des draps, La Biscotte persuadé que quelqu'un soulève son lit, son « écroulement formidable et instantané », toute la longue scène muette au cours de laquelle Lidoire fait chauffer de l'eau et boire son camarade, « la tempête des remords » chez l'ivrogne, le combat pour la trompette, et pour finir l'adjudant apparaissant subitement et emmenant Lidoire au poste de police, toute cette suite de mouvements est tellement bien observée, tellement bien mise en scène, tellement vraie que le succès de la pièce fut immédiat. (IV, 156-167)

Même remarque pour la scène 4 de *La Paix* : c'est d'abord le départ de Valentine qui « traverse la scène et gagne la porte du fond », dit « adieu » à son mari qui se remet à la besogne, puis les reproches de la jeune femme; alors « il va à elle, l'embrasse froidement, redescend ensuite à l'avant-scène », elle va sortir, puis « lentement, passe la porte, mais à peine a-t-elle disparu qu'elle rentre, dépose sa valise, et revenant à son mari », réclame ses « cent cinquante francs ». Elle « se cramponne à lui », et, devant l'étonnement de Trielle, elle avoue avoir imité sa signature : Trielle « demeure sans un mot. Il contemple longuement la jeune femme, comme frappé d'admiration ». Ici se place tout un jeu de physionomie impossible à rendre si l'on n'est pas au théâtre; tandis que « Trielle fixe sur elle un regard empli d'une immense allégresse », elle fait sa confession « d'une voix larmoyante de petite pauvre, secouée de sanglots mal contenus. Trielle l'a écoutée gravement, se gardant bien d'interrompre; la tête agitée, par moments, de ces hochements approbatifs qui se moquent avec l'air d'apprécier ». La scène se termine par une câlinerie bien rare dans le théâtre de Courteline (et que l'on ne trouve guère que dans *La Cruche* à la fin de l'acte I et au cours de l'acte II) : « Elle ne répond que d'un petit mouvement de corps, tendre et câlin; un remords qui se fait caresse. Elle se glisse dans son bras dont ensuite, de force, elle se ceinture la taille, et elle demeure nichée, honteuse, le front reposé à l'épaule du jeune homme qui l'a laissée faire sans rien dire. » (X, 196-206, Flam. 527, 532, 545)

La scène 5 du *Commissaire* est pleine d'action : d'abord « la porte s'ouvre violemment, livrant passage à Floche, qui se débat entre deux gardiens de la paix » ; après une discussion courtoise, l'agitation va commencer lorsque le fou « se lève et gagne le fond du théâtre » ; le Commissaire « se précipite, mais déjà Floche est redescendu en scène, la lèvre fleurie d'un sourire », ayant enlevé la clef de la porte fermée ; puis le fou « met la main à sa poche, tire un revolver et en braque le canon sur le Commissaire » ; « les deux hommes se regardent dans les yeux », Floche part « d'un grand éclat de rire », puis « rompt de quelques pas et braque son revolver sur le commissaire aux cent coups » ; le malheureux fonctionnaire est « lancé dans des sauts de cabri », alors Floche tire « la lame de sa canne à épée », ce qui pousse le commissaire à se réfugier « derrière sa table ».

A partir de ce moment, l'auteur intensifie le rythme de l'action : Floche, devant le commissaire impuissant, « rafle le tas de procès-verbaux, pièces à légaliser, etc., etc., et sème le tout par les libres espaces » ; il fait de même pour les cartons qui, « violemment arrachés à l'étreinte de leurs alvéoles, voltigent, à leur tour, par les airs, en lâchant des torrents d'affaires à l'instruction ».

Cette vengeance ne suffit pas au fou, ni à son inspirateur, Courteline : il force le commissaire à éteindre le feu, à ouvrir la fenêtre, à enlever ses « godillots », toujours sous la menace du revolver, et pour couronner cette longue suite d'actions folles, « brusquement, d'une main agacée, Floche le saisit par le fond de sa culotte, l'envoie dans le noir, ramène la porte et la verrouille.

Puis il redescend la scène, va au bureau du commissaire, prend son chapeau haut de forme et en rétablit les huit reflets après avoir apposé dans le fond de la coiffe un coup du timbre à tampon. Il se coiffe. D'une pichenette il fait disparaître un grain de poussière égaré sur sa manche, puis, automatiquement, en faisant aller les bras, il manœuvre en criant : une, deux ; une, deux. Il ouvre la porte, voit les deux agents de garde, les salue poliment et sort. » Scène pleine de mouvement, de vie, d'action, due en grande partie au fait que le commissaire se trouve devant un fou, dont les gestes sont parfaitement reproduits, comme le signalera le Docteur Lafont. (IX, 129-145) (17)

(17) Voir p. 452.

Oui, Courteline aime les scènes d'action, ce sont les plus nombreuses dans les pièces étudiées, et une comédie comme *Les Gaîtés* en est remplie, car il a voulu y donner un fidèle reflet de la vie militaire; mais nous ferions la même constatation en étudiant *Les Boulingrin*, où l'action est couronnée par un incendie, *Boubouroche*, avec le collage final, *La Cruche*, remplie de mouvements divers...

Cependant, alternant avec les scènes d'action, l'auteur a intercalé des scènes de délibération : M. Scherer, dans sa *Dramaturgie classique en France*, note fort justement : « ces scènes... peuvent et doivent être ramenées à l'un des types dynamiques que nous allons maintenant énumérer.

Le premier, et le plus simple, est celui où l'émotion croît sans cesse jusqu'à une explosion : un geste ou une décision grave termine la scène. Sous sa forme pure, ce type présente une montée inexorable de la tension qui, au moment où elle devient insupportable, éclate en donnant naissance à une catastrophe, à un geste irréparable ». (18) Dans une comédie aucune « catastrophe » n'est à craindre, mais un « geste irréparable » : tel est le cas de la scène 9 de l'acte I de *La Cruche*, où l'émotion monte par paliers : Margot veut d'abord quitter son amant, confie-t-elle à Lavernié : « Henri, je n'aime pas mon amant. » Puis, dans quatre tirades elle explique au peintre comment sa faiblesse l'a faite tomber, sans volonté réelle, dans les bras de Lauriane; la vie qu'elle mène avec lui est « abominable », elle est au bord des larmes ; alors Lavernié se trouble, le dialogue se fait bref, l'émotion grandit, devinera-t-il ? « Brusquement Lavernié comprend. Sa loyauté s'émeut, et, d'un mouvement rapide, il a lâché les mains de Margot. Celle-ci s'éloigne à pas lents, gagne la porte par où elle est venue. » Va-t-il la laisser partir, retourner à sa vie lamentable, le bonheur va-t-il leur échapper? Non...

Au dernier moment, alors qu'on le sent en proie à une violente « lutte intérieure », « la tentation l'emporte », il appelle doucement : « Margot ». Et c'est la scène si émouvante du baiser au clair de lune, tandis que « dans l'éloignement, on entend des chants de canotiers attardés sur la Marne ». (Flam. 521-527)

(18) SCHERER : o.c. 220.

M. Scherer remarque : « Au début de ce type de scènes, les personnages se contraignent; mais de plus en plus, ils se laissent aller à leurs sentiments véritables. Aussi n'est-il pas étonnant de voir qu'à mesure que la scène progresse, on passe peu à peu de la dissimulation à la franchise et de la convention à la vérité » (19); c'est bien ce qui s'est passé entre Lavernié et Margot, le premier ne voulant pas trahir son ami, la seconde ne se rendant peut-être pas clairement compte de son amour pour le peintre : c'est la délibération qui leur a permis de voir enfin clair en eux-mêmes et d'aboutir au « geste grave, irréparable », le baiser qui va unir leurs vies.

« Dans un deuxième type de grande scène classique, le maximum d'émotion se situe, non à la fin de la scène, mais vers le milieu. On a alors une montée vers ce sommet, puis une redescente qui est un apaisement. » (P. 222). *Hortense* en donne un excellent exemple, dans sa scène 2 ; La Brige n'a pas l'argent du terme, mais il offre à son propriétaire des garanties sérieuses, que M. Saumâtre refuse; il va être obligé de « vider les lieux », sa femme enceinte de neuf mois, avec en tout les deux « paillasses » concédées par la loi : La Brige est vaincu : émotion, comment va-t-il faire?

Soudain retournement de la situation : « Hortense, couche-toi ! » Pourquoi ? « ... Madame, enceinte, est à terme, et... la loi lui donne neuf jours pour accoucher. » Stupéfaction et fureur du propriétaire qui se voit obligé, devant le déshabillage progressif d'Hortense, de tout concéder à son locataire : l'apaisement est venu à la fin de la scène. (VIII, II, 44-52)

« Le troisième type de scène est plus complexe, et rassemble les caractéristiques des deux premiers. La tension monte, puis descend, et enfin remonte. Il unit la valeur poétique du deuxième à la valeur d'action du premier. Il est employé quand il faut à la fois produire une certaine émotion qui, pour être sentie par contraste, exige une retombée qui la suive, et aboutir à une décision, à laquelle il est difficile de parvenir et qui demande une nouvelle montée de l'émotion. » (20) Un exemple peut en être trouvé dans la scène 3 de l'acte I de *Boubouroche*.

(19) SCHERER : o.c. 221.

(20) SCHERER : 223-224.

Boubouroche est très calme au début de la scène, jusqu'au moment où le Monsieur lui déclare qu'Adèle le trompe ; il sursaute : brusque montée de l'émotion, « Boubouroche est fiévreux », il écoute dans l'ahurissement les révélations de son interlocuteur ; puis l'émotion descend : « Une minute il réfléchit ; mais tout à coup avec ce geste ample du bras qui fait bonne et prompte justice :

« Ah ouat!... Vous ne savez pas ce que vous dites et je connais Adèle mieux que vous. (Très affirmatif.) Elle est incapable de me trahir. »

Pour lui, c'est « une honnête femme ».

Alors le Monsieur va lancer, « le sourire sur les lèvres », la phrase qui fait remonter la tension :

« C'est une petite gueuse. »

Mais immédiatement la tension retombe, l'amant d'Adèle refusant de se rendre à l'évidence :

« ... Je voudrais bien savoir pourquoi elle me tromperait... »

Et il faut les deux longues tirades du dénonciateur, les multiples détails donnés sur la vie de l'autre amant, pour que Boubouroche accepte enfin de croire à son cocuage ; cette fois la tension, qui est remontée, aboutit à une décision ponctuée par le coup de poing sur la table et le sonore « Nom d'un tonneau » : il va vérifier aussitôt en montant chez sa maîtresse. (III, 63-70)

Telles sont les formes générales de la scène chez Courteline, qui, avec son sens du théâtre, sait les varier et les adapter aux circonstances, tout en simplifiant parfois sa technique au cours des éditions successives.

3° - *Tendance de Courteline à la simplification*

Il est aisé, en lisant l'édition Bernouard, la dernière surveillée et révisée par l'auteur, de constater combien il a voulu alléger quelques-unes de ses pièces, en supprimant certaines descriptions ou certaines répliques qui lui semblaient, avec le recul du temps, dater ou diminuer inutilement les effets sur lesquels il voulait insister.

Quatre exemples sont là devant nous : c'est d'abord *La Lettre chargée* : dans l'édition Bernouard, elle se termine sur la réplique de l'Employé : « Serviteur de tout mon cœur », à la suite de laquelle Courteline a ajouté une tirade personnelle vilipendant « la sottise des règlements et la bêtise des hommes chargés de les appliquer ». (VIII, II, 14)

Or dans l'édition Flammarion dite à tort « Théâtre Complet » (1963) reproduisant un autre texte, et dans un disque enregistré par Fernandel, se trouve un dialogue final entre La Brige et l'Employé : le porte-parole de l'auteur se moquait du nom du fonctionnaire, faisant semblant de l'avoir oublié (M. Ratbouilli?) et exigeant pour lui rendre une pièce de cinq francs empruntée par lui il y a déjà un certain temps « des parchemins... des lettres de noblesse... l'inscription au Gotha... à l'annuaire des châteaux », refusant de rembourser les cent sous et terminant sur cette boutade vengeresse :

« J'ai emprunté cent sous à un homme du monde; je n'ai aucune espèce de raison pour les rendre à un rond de cuir. — Au revoir, monsieur Ratbouilli.

RATCUIT, exaspéré. — Ratcuit. » RIDEAU. (Flam. 284-285)

L'on voit la gaieté de cette fin de scène, les plaisanteries dignes de Courteline jeune, mais combien il a sagement fait de les supprimer et de terminer sur la stupidité administrative permettant au concierge du Ministère de signer, par opposition avec les chinoiserries de l'Employé; sa pièce gagne en condensation et en virulence, et elle perd cet élément adventice de l'intrigue, l'emprunt de la « pièce de cent sous » comme les jeux de mots trop faciles sur un nom ridicule.

Même remarque pour *Monsieur Badin*, qui dans les Editions Littéraires de France comporte une première scène entre le Directeur et M. Badin; on y voit dessiné d'un crayon rapide une silhouette d'huissier au nom pompeux d'Ovide, et qui est porté sur la boisson : personnage inutile à l'action, a songé l'auteur dans l'édition Bernouard, et il l'a supprimé, concentrant tout sur le héros, Badin, le fonctionnaire qui ne peut pas aller au bureau parce que cela l'embête. (E.L.F. II, I, 232, B.V., 217)

Hortense, dans la même édition, avant Bernouard, et

dans celle de Flammarion, ajoute une tirade sur « les deux cent cinquante francs » dûs par La Brige comme « terme échu » ; alors que la dernière version de la saynète se termine sur la réplique de La Brige :

« Nous sommes d'accord, M. Saumâtre et moi ; tu peux te lever, Hortense, » (VIII, II, 52) celle des autres éditions imagine que La Brige cherche encore à faire enrager le propriétaire, comme si son triomphe ne lui suffisait pas ; Courteline a senti l'exagération et l'a supprimée, préférant une fin plus calme, dans la dignité, à la proposition guoguenarde de La Brige :

« Je vous dois deux cent cinquante francs, je vous les paierai à un centime près!... par acomptes!... vingt sous par semaine!... sur lesquels vous pouvez compter comme s'ils étaient déjà à la Caisse d'Epargne. C'est l'affaire de quelques années, mais que sont quelques années, comparées à l'Eternité? » Sagesse de Courteline... (E.L.F. II, I, 88, Flam. 360)

Enfin, *Un Client sérieux* a été allégé dans l'édition Bernouard, d'abord de la description du Substitut et du Président, puis, et surtout, d'une longue scène de dix pages (dans les Editions Littéraires de France), qui mettait en scène le Substitut et le Président discutant des attaques politiques de *L'Intransigeant* dont le premier est victime ; le Président se montrait très paternel, affirmant faussement que les affaires du Substitut étaient « en excellente posture » ; Courteline s'est rendu compte que ces allusions politiques, amusantes et frappantes pour le public de l'époque (1896), ne susciteraient aucun écho de nos jours ; et, sage une fois de plus, il a froidement coupé la scène, il a bien fait. (E.L.F. II, I, 2 et 5, 5-14, B, IX, 68)

Ainsi l'auteur possède l'art de découper les scènes, de les varier en les adaptant à la situation ; il sait aussi, avec le temps, qu'il faut parfois simplifier une scène ou couper certaines répliques pour donner à la pensée plus de force et laisser une impression plus virulente au spectateur.

IV. - LES FORMES FIXES DE LA SCÈNE

Comme la poésie, la dramaturgie présente des éléments obéissant à des règles spéciales : ce sont le récit, le monologue et l'aparté.

1° - *Le récit*

« Un récit évoque par des mots une action qui n'est point représentée sur la scène », ainsi le définit M. Scherer qui ajoute : « Il ne faut raconter des événements que lorsqu'il est impossible de représenter ces événements sur la scène, lorsque leur récit ajoute de l'intérêt à la pièce et lorsque celui qui fait et celui qui écoute le récit sont dans une situation telle qu'ils doivent nécessairement le faire et l'écouter. Le récit ne doit pas répéter des faits déjà connus du spectateur; il se trouve de préférence au début ou à la fin de la pièce » : telles sont les règles observées au dix-septième siècle. (21)

Chez Courteline le récit attire l'attention par son ampleur, prend en général la forme d'une tirade et peut soit faire connaître des faits, soit peindre le caractère de celui qui parle comme de celui qui écoute, soit enfin, en dehors de ces fonctions essentielles, être un pur ornement.

Quatre pièces n'offrent aucun récit : *Les Gaietés*, *Lidoire*, *Hortense*, *La Lettre chargée*; les seize autres en comportent un ou plusieurs.

Première fonction: il fait connaître des événements dans douze pièces : *Boubouroche* comporte à la scène 3 de l'acte I le récit du Vieux Monsieur, indispensable pour apprendre à l'amant d'Adèle son infortune; sans lui la pièce s'arrêterait court; (IV, 65-70) *Un Client sérieux* a le récit de la vie de Lagoupille fait par Barbemolle dans sa plaidoirie (X, 96-100) : il s'agit d'une présentation tendancieuse des faits; M. Badin fait le récit de son malheur, qui occupe toute la scène, le rôle du Directeur étant juste de lancer l'action (V, 215); dans *Les Boulingrin*, le pique-assiette fait au début le bref récit de sa rencontre avec ces « gens charmants » qui l'ont invité à prendre le thé (X, 115) ; dans *L'Article 330*, La Brige raconte son installation avenue de la Motte-Picquet; puis ses ennuis avec le « trottoir roulant », et ses avatars avec la Société des Transports Electriques, la Commission de l'Exposition, la Ville de Paris et enfin son propriétaire (IX, 189-192).

Cinq pièces comportent plusieurs récits : deux pour *Le Commissaire*, celui de la Dame venue exposer les dangers

(21) SCHERER : o.c. p. 229 et 235.

que lui fait courir la folie de son mari, puis celui de Breloc exposant comme il a trouvé la montre qu'il vient rapporter; *La Cruche* expose, par la bouche de Margot, la triste existence d'une petite ouvrière et ses pauvres amours, puis à l'acte II Lavernié rappelle à Lauriane comment ce dernier lui a offert sa maîtresse (IX, 119-120, Flam. 524, 525 et 543).

Trois récits dans *Le Gendarme* : les méfaits de Labourax racontés par le Procureur, puis la lecture du procès-verbal, enfin le long récit du Baron expliquant comment il a été poussé à traiter de « moule » le Gendarme (X, 198-212) ; trois aussi dans *Le Droit aux étrennes*, les deux premiers en vers, celui du Soldat et du Cocher, le troisième en prose, et prenant parfois la forme d'un dialogue, celui des méfaits de Louison, qui lui rappelle la vie abominable qu'elle lui a fait mener jadis (X, 38-45) ; trois enfin dans *Les Balances*, qui sont le récit par La Brige de ses derniers ennuis subis à cause de l'iniquité des Lois (IX, 177-191) et à propos desquels Gaston Leroux remarquait dans *Le Matin* :

« Ici, on n'assiste pas à la chose, on la raconte. Et, ma foi, la chose est racontée de telle sorte qu'on oublie presque le regret de n'y avoir pas assisté. Il n'importe, et il faut mettre en garde le talent de M. Courteline contre cette tendance à la simplification à outrance de la chose théâtrales, tellement simplifiée que l'auteur finirait par faire des monologues en oubliant de mettre une pièce autour. » (22)

La deuxième fonction du récit est de dévoiler le caractère de celui qui parle comme de celui qui écoute : c'est ainsi que le récit de la Baronne de Brossarbourg prouve sa bêtise énorme, sa prétention (VIII, I, 55-59) ; celui de Ledaim dans *La Voiture versée* témoigne de sa sensualité (X, 104, 106) ; celui du Baron montre qu'il est amoureux de la nature et de son chien, mais il souligne qu'il n'est pas loin du gâtisme (IX, 208-212) ; celui de La Brige dans *L'Article* 330 souligne son tempérament procédurier, son mépris de la Justice telle qu'on la pratique en France (IX, 159-163) ; celui des trois interlocuteurs de Landouilhe, qui viennent demander des étrennes après avoir fait tout le mal possible

(22) *Le Matin* du 29 novembre 1901.

au maître de maison, est la preuve de leur cynisme ou de leur inconscience (X, 38-39, 41, 46-51)

Dans *Mentons bleus*, Rapétaux racontant ses mésaventures qu'il transforme en victoires, montre son orgueil et sa prétention, puis devant Rondouille il est méprisant et hautain, écrasant son camarade incapable, selon lui, du moindre succès sur scène ; enfin le récit du compagnon fait apparaître le caractère hargneux du grand cabot qui ne peut souffrir que l'on ose rappeler ses échecs. (X, 153-161, 169-172, 172-176)

Alceste fait d'abord le récit de sa conversion, et souligne ainsi la transformation subie par son caractère, reconnaissant avec franchise qu'il avait tort d'en vouloir à l'humanité ; celui de Célimène est très différent, et dénote chez elle une légèreté, un cynisme frappants (I, II, 15-18, 46-47) ; M. Badin se montre humble et triste dans le récit de son martyre (V, 216-218). Barbemolle dévoile son caractère sans scrupule en inventant pour son client Lagoupille, qu'il ne connaît même pas, une vie toute consacrée à l'étude et au labeur (IX, 96-97). Margot n'est qu'une pauvre fille sans volonté, incapable de résister aux hommes, telle est l'impression qui se dégage de son récit à la fin de l'acte I de *La Cruche*. (Flam. 524-525)

Troisième et dernière fonction : le récit peut servir d'ornement : c'est le cas par exemple dans *Un Client sérieux*, où le récit sous forme de plaidoirie de Maître Barbemolle n'est qu'une parodie spirituelle de celles habituellement entendues aux Assises ; même remarque dans *La Paix chez soi* où, peut-être pour exaspérer sa femme, Trielle emploie pour rappeler ses malheurs conjugaux un style trop soigné, trop oratoire, trop « écrit », mais qui plaisait à l'auteur.

Le récit du Baron Larade est un morceau lyrique et bucolique organisé très soigneusement, comme celui d'une tragédie classique, et rempli de vers blancs (X, 208-212) ; enfin Courteline, se rappelant qu'il avait débuté tout jeune comme poète, n'a pu s'empêcher de rédiger en vers classiques impeccables le récit du Soldat et du Cocher dans *Le Droit aux étrennes* : suprême plaisir pour lui de sortir de temps en temps de l'auteur comique pour laisser libre cours aux « flèches d'Apollon ». (X, 38-39, 41-43)

2° - *Le monologue*

Suivant M. Scherer, auquel il faut toujours se rapporter comme au maître de la dramaturgie, « le monologue est une tirade prononcée par un personnage seul ou qui se croit seul, ou bien par un personnage écouté par d'autres, mais qui ne craint pas d'être entendu par eux. » (23) Cette deuxième fonction ne se trouve pas chez Courteline, qui assigne au monologue un certain nombre de rôles, car, bien qu'il semble relever d'une convention propre au théâtre — rares étant les êtres humains se parlant à eux-mêmes à haute voix — il participe d'une certaine nécessité fonctionnelle : il peut entraîner une décision, remplacer un récit, constituer un dialogue intérieur, exprimer la réaction d'un personnage en face d'un autre ou enfin, ce qui constitue un effet rare, être lié à une pantomime.

Tout d'abord remarquons qu'il n'existe aucun monologue dans huit pièces sur les vingt étudiées de près : *Les Gaietés*, *Un Client sérieux*, *Hortense*, *M. Badin*, *La Lettre chargée*, *L'Article 330*, *L'Honneur des Brossarbourg*, et demandons-nous quel sera leur rôle dans les douze autres pièces.

Le monologue entraîne une décision dans deux cas : Des Rillettes, ayant interrogé habilement la bonne des Bouligrin, décide, à la suite d'un monologue, de trouver « ici ses invalides » ; Alceste, dans son monologue, donne les raisons qu'il a de s'éloigner définitivement des hommes qui lui ont fait trop de mal ; il est « las de l'humain commerce et de sa turpitude... » (X, 120 ; I, II, 50-51)

Il remplace un récit dans quatre cas : Théodore se parle à lui-même, faisant un effort considérable pour se rappeler les événements de la veille, et peu à peu tout lui revient au cours du Quatrième Episode (II, I, 20-24) ; Trielle, dans ses deux monologues, se dicte à lui-même son feuilleton en poussant des exclamations montrant combien il méprise à la fois ce travail fastidieux et ses lecteurs (IX, 19, 35) ; le Procureur, lisant à haute-voix — ce qui est anormal — le procès-verbal du Gendarme, fait un véritable récit du dernier méfait de son subordonné (IX, 94)

Le monologue peut aussi constituer un dialogue intérieur, dans cinq cas : les deux monologues de *Théodore*

(23) SCHERER : o.c. 256.

s'expliquent parce qu'il est ivre, et discute avec lui-même pour tenter de voir clair en lui-même au cours du Premier et du Troisième Episodes (II, I, 9-12, 16-19); celui de Rapé-taux montre son indignation devant le fait que la grande Sarah ait pu engager l'acteur Boubic (X, 149); celui de Landouilhe suit les linéaments de sa pensée, sa fureur de constater qu'il n'a reçu aucune étrenne, mais a dû en offrir vingt-quatre! Cette récapitulation à haute voix peut s'expliquer, et les réflexions finales traduisent sa désillusion devant la perte qu'il a faite en Bourse l'an passé, puis son réflexe devant l'absence de la bonne. (X, 31-37)

Enfin le bref monologue de Boubouroche transcrit les méandres de ses réflexions : au terme d'une journée bien remplie, ira-t-il embrasser sa maîtresse? Il est normal qu'il se pose la question. (III, 62)

Le monologue exprime également la réaction d'un personnage en face d'un autre, ou d'un fait : tel est le cas de Landouilhe après le départ du soldat, puis du cocher : ces dernières représentent si bien celles de l'auteur qu'il les a reprises dans sa *Philosophie* (X, 39, 43, XII, 12); Lidoire, mécontent, pense tout haut une première fois après le départ du sous-officier, exaspéré devant les ordres contradictoires donnés par le même sous-officier et par le brigadier (IV, 155, 157); enfin le père de Théodore est furieux de voir son fils rentrer ivre à trois heures du matin, et exprime son indignation (II, I, 16).

Le Procureur remarque à haute voix, après avoir lu ses procès-verbaux, que « le Gendarme est sans pitié » (IX, 197) et le Commissaire pense tout haut, tantôt remarquant pour lui-même que « ce feu ne va pas. C'est une Sibérie, ici! », tantôt se déchainant contre deux de ses « clients » : le Monsieur venu demander un permis de port d'armes : « J'aurai l'œil sur cet anarchiste »; l'honnête Breloc, qui a osé lui tenir tête, et lui inspire de stupides réflexions :

« Breloc! Breloc! Est-ce que je sais, moi, si cet homme-là s'appelle Breloc! A la rigueur, moi aussi, je pourrais m'appeler Breloc!... » (X, 115, 113, 129)

Enfin Courteline utilise d'étrange manière le monologue en le combinant avec la pantomime : dans *La Paix*, Trielle, ayant donné à sa femme l'argent qu'elle lui réclamait, « la suit du regard »; et ce regard doit exprimer toutes ses réflexions, toutes les raisons qui le poussent à supporter cette femme insupportable : « Que de puérilité, mon Dieu!...

Que d'inconscience!... Que de faiblesse!... — Elle disparaît enfin. Trielle reste seul. Alors, il hausse les épaules, et, d'une voix qu'on entend à peine, il murmure, le cœur plein de pitié, cette simple exclamation : « Misère!... » (X, 106)

Ce procédé est repris dans sa dernière œuvre, *La Cruche* : comme pour *La Paix*, il termine la pièce, mais de manière bien plus mélancolique : Margot vient d'accepter, par faiblesse, d'épouser Lauriane, car elle ne se sent pas digne du peintre; elle est partie; alors Lavernié, « demeuré seul, reste un instant les yeux attachés à la porte par où Marguerite vient de disparaître; puis il redescend en scène, hésitant, comme inquiet, en homme qui ne sait ce qu'il va faire. Une fenêtre est là. Il s'y rend, en soulève discrètement le rideau, plonge dans la rue avec la précaution bien observée de n'être pas vu du dehors. Un long temps. Soudain, redescendu en scène, il aperçoit, oubliée sur une table, la voilette de Margot. Il s'en empare, la déploie, la regarde, en respire le parfum léger, après quoi la remettant dans ses plis avec soin et allant prendre sur un meuble un coffret fermé qu'il ouvre, il l'y dépose ainsi qu'en un petit cercueil. Tout cela est fait lentement, avec une émotion contenue. Enfin, il referme à clef le coffret qu'il remet en place, revient à son chevalet, reprend sa palette et ses brosses.

LAVERNIÉ, avec mélancolie. — Elle a raison. Cela vaut mieux.

Il se remet au travail. » (Flam. 554)

Cette pantomime, conclue par une seule phrase, n'est-elle pas plus émouvante, plus convaincante qu'un long monologue dans lequel il aurait exprimé sa tristesse, rappelé ses souvenirs, déclaré qu'après cette déception il allait se remettre à peindre? Oui, Courteline a le sens du théâtre.

Et encore bien plus dans la fameuse pantomime de *La Voiture versée*, interrompue seulement par « Une idée ! », où les sentiments de Ledaim sont traduits par ses gestes : « ses gants, enlevés doigt par doigt », « puis les pouces chevauchant les entournures du gilet, il promène le long de la rampe son sourire d'heureux coquin auquel nul cœur ne résiste » ; tous ses mouvements, et ceux qui vont suivre, sont ponctués, soulignés par une musique à la mode, que tous les spectateurs connaissaient, et qui devait provoquer, mieux qu'un monologue où le jeune séducteur aurait exprimé sa confiance et sa joie, un rire inex-

tinguible : l'art original de Courteline atteint ici son point culminant... (X, 101)

3°. - *L'aparté*

Ce mot pris au latin (a parte : à part) indique ce qu'un personnage dit « à part » soi, de manière à ne pas être compris des autres personnages présents sur la scène, mais uniquement des spectateurs.

Sept pièces n'en contiennent aucun : *La Lettre chargée*, *L'Honneur des Brossarbourg*, *Mentons bleus*, *M. Badin*, *Hortense*, *La Paix*, *Les Balances*; donc la majorité, soit treize pièces, utilise cette convention, mais dans des circonstances très différentes.

D'abord « l'apparté est un procédé comique. Rupture du dialogue véritable, il prête à des effets amusants »; il est « l'antidote de la tirade », comme le remarque M. Scherer (24); ainsi dans *L'Article* 330, pour couper la monotonie de la lecture du constat dressé par l'huissier, Courteline fait dire à La Brige cette phrase stupide, sans aucun sens, à propos des prénoms de l'huissier :

« Tous les huissiers s'appellent Hyacinthe; on n'a jamais su pourquoi. » (IX, 157)

Mais il « sert souvent à faire connaître au spectateur des sentiments que le personnage, obligé de dissimuler devant son interlocuteur, ne peut pas exprimer à haute voix » (25); ainsi trouve-t-on seize apartés dans *Les Gaîtés*, seulement à partir du Septième Tableau, lorsque le cas de La Guillaumette et Croquebol devient sérieux.

Car à partir de la scène 2 vont commencer les complications, l'adjudant Flick faisant remarquer au capitaine qu'il leur a accordé deux jours de permission, alors qu'Hurluret affirme faussement qu'il leur en a donné quatre, ce qui nous vaut le premier aparté, celui de

FAVRET. — Bon! v'là les comptes d'apothicaires qui commencent.

Phrase impossible à prononcer à haute voix, évidemment. (E.L.F. V, II, 96)

Et quelles vont être les réactions des sous-ordres lorsque

(24) SCHERER : o.c. 262-263.

(25) SCHERER : o.c. 261.

Flick va découvrir la tache d'encre juste sur la « décision » concernant les deux « lascars » :

FLICK. — On ne peut pas lire. On a répandu de l'encre dessus.

FAVRET, à part. — Naturellement. (Il ne peut dire ce qu'il pense.)

HURLURET. — Ce n'est pas moi.

PEPLAT, à part. — Au contraire. (Il n'a pas le droit de porter un jugement sur son supérieur, et en outre il faut que le public sache que le coupable est bien le capitaine.) (Id. 100)

Mais c'est l'arrivée inattendue du Général qui va déclencher la majorité des apartés, car on ne peut, devant un personnage aussi important, dire le fond de sa pensée : voici le Général :

FAVRET, à part. — Oh!

HURLURET, à part. — Le Général! (Tous deux sont inquiets, mais ne peuvent le montrer.) (Id. 103)

Lorsque le Général les a vus en train de boire de l'absinthe, ce qui va contre le règlement, Hurluret s'écrie, à part :

« Pincé! Cré tonnerre de Dieu! » (id. 106)

Puis l'inspection commence, qui va révéler une série d'actes non réglementaires : d'abord les topos sont signés Favret mais tracés par Péplat : aussi lorsque l'Inspecteur s'approche, Favret dit, à part :

« Zut! mon topo! » car ledit topo est en train d'être terminé par son subordonné... il est pris. (id. 107)

Puis Hurluret finit par répéter le « mot de nature » du Général : « Ça n'a aucune importance » et remarque, à part : « Tiens! Moi aussi! » plus pour faire rire le public que pour lui-même. Il est de plus en plus tourmenté; aussi, quand le Général « aperçoit le tas de fumier tombé de la brouette de Laplotte », dit-il, à part : « Autre histoire! » (id. 111, 112)

Et jusqu'à la fin de la « revue de la vie de caserne » se succéderont de nombreux apartés, lancés par Hurluret, Mousseret, Flick, toujours parce que devant leur chef suprême ils n'osent pas exprimer leur opinion, qui fuse sans qu'ils s'en rendent bien compte; ils sont constamment obligés de dissimuler leurs sentiments. (id. 114, 123)

Dans *Le Droit aux étrennes*, lorsque le cocher « à hautes et larges enjambées marche sur Landouilhe, lequel recule

d'autant », on comprend la frayeur du bourgeois, « qui commence à être très inquiet » et dit, à part : « Je ne donnerais pas cinq sous de ma peau. » (X, 40)

Réflexion amusante, qui dans la réalité resterait à l'état de pensée, mais fait rire le public.

Il faut signaler d'autres apartés du même genre dans *Un Client sérieux*, *La Voiture versée* et *La Cruche* (IX, 50-51, X, 102, 103, 109, Flam. 508, 512, 551).

Enfin l'aparté éclaire le public sur une situation, sur une réaction inattendue des personnages; il est indispensable pour comprendre leur psychologie : c'est le cas de *Lidoire*, exprimant son mécontentement après les ordres du brigadier : « Zut »; il s'agit bien d'un aparté, quoique l'auteur ait omis de le préciser, car sinon Lidoire risque une punition; même cas pour la remarque faite tout bas en présence de La Biscotte, et que l'ivrogne ne doit pas entendre sous peine de recommencer à tourmenter son ami :

« J'n'entends pus rien. C'coup ici, j'cré qu'ça y est tout de même. N'est que temps. »

A la fin de la scène un aparté, non indiqué, renseigne le public sur la présence à cette heure tardive du sous-officier : il s'agit d'un « contr'appel »; mais en même temps il exprime l'inquiétude de Lidoire. Enfin il faut bien que le dévoué cavalier pense tout haut pour que nous comprenions la raison qui le pousse à se sacrifier pour son camarade ivrogne :

« La Biscotte fourré à l'ours par eun température pareille, c'est la congexion forcée... y a rien de fait! »

Cependant, comme il est soldat et pense toujours à « la classe », il va jusqu'au bout de sa pensée, qu'il nous livre ainsi :

« Après tout, quoi? Ça compte su'le congé, la boîte, et y a toujours la classe qui est là pour un coup. »

Il se console facilement, il est possesseur d'une âme simple... (IV, 156, 162, 167)

Il serait possible de relever de nombreux apartés exprimant des réactions identiques d'autres personnages, dans *Boubouroche*, *La Voiture versée*, *Les Boulingrin*, *Le Gendarme*, *Le Commissaire*, *Théodore*, *La Conversion d'Alceste* et *La Cruche*; nous n'en citerons qu'un, typique d'une mentalité et indispensable pour saisir la sottise bornée et

prétentieuse du Gendarme : celui-ci vient d'être admonesté par le Procureur qui lui a longuement expliqué le sens du mot « de visu » qu'il avait pris pour une insulte; a-t-il compris? Pas du tout, car en sortant il dit, à part (quoique Courteline ait oublié de le préciser) : « Il est tout de même dur, à mon âge, de m'entendre traiter de visu par un particulier qui l'est peut-être plus que moi. » (IX, 202)

Tel est l'art dramatique de Courteline, habile, varié, savant aussi bien pour la mise en scène, les diverses formes de la pièce et les nombreux types de scènes toujours découpées de manière à créer rapidement une situation forte qui passe par des moments d'émotion, puis se dénoue, de manière heureuse ou malheureuse. Tantôt classique, tantôt obéissant à sa fantaisie, n'hésitant pas à utiliser les conventions les plus « théâtrales » comme le monologue et l'aparté, mêlant au monologue une pantomime très rarement utilisée par lui-même et par les dramaturges, l'auteur apparaît bien comme un des plus originaux, et un des rares survivants parmi la pléiade de ceux qui ont écrit pour la scène en cette fin du dix-neuvième et en ce début du vingtième siècle.

LIVRE III

LES MOYENS D'EXPRESSION

CHAPITRE I

LA LANGUE

Trois siècles après Rabelais, un écrivain s'est servi de la langue française comme d'un instrument propre à lui fournir d'innombrables éléments pour s'exprimer toujours de façon claire et parfaite, en bon ouvrier du mot, probe, travailleur, ayant conscience des difficultés de son art : c'est Courteline.

Deux siècles après Molière, il s'est servi avec le même bonheur et la même maîtrise de l'instrument merveilleux du langage français, écrivant comme lui dans une langue que tout le monde comprend, employant des mots simples, clairs, précis, toujours à leur place dans la bouche de ses personnages et au moment où ils doivent les utiliser, ayant la passion du mot juste, pur, net, de la langue dépouillée et classique, riche et sans rien de trop « qui pèse ou qui pose ».

C'est ainsi qu'il n'hésite pas à faire appel à toute la palette des mots en empruntant chaque fois que cela lui semble nécessaire à toutes les langues possibles, même en faisant des citations de langues anciennes et en forgeant des termes si le caractère de son héros lui semble le justifier.

I. - TERMES EMPRUNTÉS A DIVERSES LANGUES

Les amateurs de statistiques relèveront tous les emprunts dans les pièces qui nous servent de banc d'étude, et si l'on faisait un dépouillement complet dans tout son théâtre, nul doute que la moisson serait bien plus nombreuse...

Courteline s'est pendant deux ans occupé de la direction de *Paris-Moderne*, il connaît donc les termes techniques de l'imprimerie, et pour expliquer la parution tardive du *Journal Officiel* dans *Un Client sérieux*, il fait dire par l'huissier : « Toute une forme en pâte. » (IX, 66)

La langue de la religion ne lui est pas étrangère : aussi n'hésite-t-il pas à nommer un anarchiste de génie « un Paraclet du crime », alors que ce nom est réservé au Saint-Esprit dans la religion catholique; et Adèle évoque les « paroles d'Évangile » (IX, 181, III, 84).

L'argot juridique est employé dans *Les Balances* pour qualifier de plaisante manière un triste individu : « le banditisme accepté dans toute sa putréfaction, et le marloutage légitime dans toute sa fétidité » (IX, 177-178).

Les poissons ne lui sont pas inconnus, et Célimène voulant faire comprendre à son amant Philinte la métamorphose de son mari Alceste, lui déclare qu'il « n'est plus qu'un crustacé veuf de sa carapace » (I, II, 47).

Les dessous féminins sont évoqués dans *La Voiture versée*, où l'on devine, en ces temps de robe frôlant le sol, l'émoi de Ledaim découvrant « un inexprimable fouillis de lingerie franfreluchées et de mousselines diaphanes », sans parler des « jambes noires » : « Le bas noir » (X, 106).

Dans *La Conversion d'Alceste*, l'on voit Philinte faire appel à l'autorité d'Aristote, et son ami lui répondre sur le même ton :

« puisqu'Aristote en ses ésotériques...

Je me ris d'Aristote et de ses rhétoriques ». (I, II, 35) (1)

Après la philosophie, la physique permet à La Brige d'expliquer à son ami Lonjumel « en vertu de quelles lois mystérieuses un même corps peut peser deux onces dans un des plateaux de la balance et trois kilos cinq cents dans l'autre ». (IX, 181) (2)

Il va même jusqu'à faire trois citations empruntées l'une au grec, deux au latin : au grec dans *La Paix chez soi*, lorsque Trielle donne la conclusion de sa discussion avec Valentine :

« Oïa kephalè, dit le renard d'Esopé, kaï enképhalon ouk ékeï » ; et il prend la peine de donner en note la pronon-

(1) Ajoutons-y le mot « apophtegmes » employé par Le Monsieur dans *Boubouroche* : III, 69.

(2) Ajoutons-y la formule « démontrer par A+B ». (IX, 155).

ciation et la traduction (X, 205) (3) ; au latin dans *L'Article* 330, pour servir d'argument à La Brige :

« Quid est sanctius, quid est omni religione... » ;

« ab uno disce omnes », phrase employée par Barbemolle pour être curieusement appliquée « au seul café du *Pied qui remue* ». (IX, 170) (4)

L'amour du mot propre et l'horreur de l'approximation poussent Courteline à rechercher quelques mots de la langue des maçons qui, appelés par La Brige, « arrivent le lendemain vêtus de blanc, coiffés d'auges, hérissés d'échelles » ; (IX, 190)

de celle des fermiers, lorsqu'il s'affirme « uniquement soucieux des poules de (sa) basse-cour, des cochons de (sa) porcherie et des iris de (son) jardin » (IX, 191) ; d'une langue inventée par lui pour les besoins de la cause : chez le Gendarme par ignorance : « Je me permettrai de faire remarquer au juge qui m'interlocute » (formé sur « interlocutoire ») (IX, 219) (5) ;

comme chez le sensible Lidoire qui redoute pour l'ivrogne La Biscotte « la congexion » par une nuit glaciale passée à la salle de police ; mais chez Alceste le mot « ânifié » est forgé dans l'énervement après la dispute avec Oronte, comme « cocufière » par Camille dans *La Cruche*. (6)

La langue de la médecine apparaît dans *Le Gendarme* quand le Baron explique qu'il souffre d'une « cystite », et dans *Les Balances*, pour donner une idée plus vive de l'état de la maison de La Brige, qui « restait trépanée, portant au crâne une plaie ouverte ». (X, 207, IX, 188)

Lorsqu'il s'agit d'un chanteur, même des rues, l'auteur emploie les mots techniques de la musique, signalant que « l'huis de sa bouche, prolongé jusqu'à son oreille, ne se

(3) La fable d'Esope se nomme *Le Renard et le Masque* ; celle de La Fontaine *Le Renard et le buste* (livre IV, fable 14) ; Courteline lui a emprunté la traduction du vers II qu'il met en note en oubliant deux mots : « Belle tête, dit-il, mais de cervelle point ».

(4) La phrase complète empruntée à Cicéron (Discours tome XIII éd. Budé, p. 149) est extraite du *Pro Domo*, paragraphe 109 : « Quid est sanctius, quid omni religione munitius quam domus unius cujusque civium ? » = « Qu'y a-t-il de plus sacré, de mieux protégé par toute religion que la maison de chaque citoyen ? »

Phrase empruntée à Virgile : *Enéide*, II, 65 : « d'après un seul, apprenez à connaître tous les autres ».

(5) « Interlocute » : IX, 219 : « interlocutoire » a le sens de « décision judiciaire qui, avant de statuer sur le fond, ordonne des mesures propres à préparer la solution de l'affaire ». (LAROUSSE)

(6) « Congexion » : IV, 167 ; « ânifié » : I, II, 32 ; « cocufière » : Flam. 540.

prêtait plus à l'émission de l'ut dièze avec l'élasticité et la perfection voulues ». (IX, 188)

Il n'est pas jusqu'aux termes techniques de la chevalerie qui n'entrent dans ses pièces : ainsi La Brige se présente au tribunal « caparaçonné de probité », et Célimène, parlant de son mari, note :

« Tel vainqueur de tournoi cesse de me toucher,

Qui, déposant l'armure avant de se coucher,

Désormais sans haubert, sans casque et sans cuirasse... »
(IX, 180, I, II, 47)

Enfin comme Courteline a mis en scène dans *Les Gaietés* un boucher, il emploie son argot : « bouchébem », « de la bidoche », « je te le colle su'le museau », « je te vas aller peser le gîte à la noix », « étalier à la Villetousse » ; et cette langue pittoresque plaît d'ailleurs à l'auteur puisqu'on la retrouve dans *Le Droit aux étrennes*, où Louison parle « des pauvres grosses pattes qui tremblaient comme du pied de veau », et dans *Les Balances*, servant à La Brige à expliquer comment un éclat d'allumette vient de lui entrer dans la peau « comme un lardoir dans de l'esca-lope ». (E.L.F. V, II, 39-40, X, 49, X, 184)

II. - RICHESSE ET VARIÉTÉ DE LA LANGUE DE COURTELINE

Mais les diverses langues utilisées par Courteline sont si nombreuses qu'elles méritent une étude spéciale, car elles démontrent la richesse extraordinaire et la variété infinie de son vocabulaire, qui appelle chaque fois que le besoin se fait sentir aussi bien les mots paysans que gendarmesques, juridiques ou militaires pour arriver, par ordre d'importance croissante, au langage vulgaire.

**

L'auteur emploie un grand nombre de termes appartenant à dix-sept langues différentes : celle des paysans normands ou picards dans *Lidoire*, *Les Gaietés de l'Escadron* et *L'Honneur des Brossarbourg* : dans *Lidoire* surtout l'on trouve « Lidouère », « Bonsouèr », « C'coup-ci, j'cré qu'ça y est », « Vingt gueux » (dieux), « fé la corvée », « que z'ai souèf », « Boué donc », « à ménuit » ; dans *Les Gaietés*, Laplotte dit à Flick qui l'interroge sur l'absence

de Fricot : « Il est dans le sciau, il trempe », et c'est la même expression qu'utilise la Baronne avec son mari pour lui annoncer que « l'honneur des Brossarbourg est à tout jamais dans le sciau ». (IV, 163-166, E.L.F. V, II, 58, VIII, I, 55).

*
**

Labourbourax ne peut, en bonne logique, qu'employer des termes de gendarme que relit le procureur Boissonnade : il est question constamment de « condamnations pour outrages à un agent de la force publique dans l'exercice de ses fonctions » ; d'un « procès-verbal contre l'épicier Nivoire, inculpé du double délit d'insulte à la maréchaussée et d'affichage séditieux », de « lettres conséquentes d'une hauteur de vingt à vingt-deux centimètres », du « délinquant », du Baron qui a usé vis-à-vis du Gendarme « d'un terme non adéquat à l'uniforme », de « tentative de corruption envers un fonctionnaire public », « menaces à un agent de la force publique dans l'exercice et à l'occasion de ses fonctions », de « motif » de punition.

Et la sottise du Gendarme est telle qu'il emploie mal certains mots dont il ignore le sens : il parle du « menuisier Lacaussade occupé à interpréter sa propriétaire » (au lieu d'interpeller) et croit que « de visu » est une injure grave... (IX, 198-219)

*
**

Hortense, couche-toi! met en scène une contestation entre locataire et propriétaire : fidèle à son réalisme, l'auteur utilise les termes techniques de « trimestre échu », « fonds nécessaires », « petite quittance », « mobilier », « dû », « emménager », « un bois de lit, une paire de draps et une paillasse », « deux mille francs de meubles », « billets payables lundi matin », « monnaie », « créance ». (VIII, II, 44-52)

*
**

Courteline pousse la conscience jusqu'à pasticher la langue des feuilletons dans *La Paix chez soi*, lorsque Trielle se relit ou improvise : « l'antique horloge », « dans le silence de la nuit », « un manteau de couleur foncée », « des larmes échappées de ses yeux », « sa barbe de neige », « ô cruel attentat », et cette liste trop longue pour être reproduite se termine par « un cri terrible » (X, 180-195).



Au café il se sent encore plus à l'aise, car il le fréquente chaque jour : aussi *Les Gaietés* présentent-elles un Tableau, le sixième, à la cantine, où l'on entend parler d' « un demi-setier », d' « un bitter », de « saladier de vin chaud », de « verre de punch », et de « deux sous de saucisson » ; Boubouroche demande « deux distingués », « bien tirés... pas trop de faux-col » ; Lagoupille fait le compte des sept consommations obtenues avec « un verre de café, trois morceaux de sucre, une carafe d'eau et un carafon de cognac » : cela fait bien « un café, un mazagran, un gloria, un verre d'eau sucrée, un grog, une fine et un brûlot » ; quant à Rapétaux, il propose à Rondouille « un demi », mais son ami se contenterait d' « un quart », et finalement Emile apporte des « bocks » (E.L.F. V, II, 74-77, III, 62, IX, 93-94, X, 163-164).



Le danger de trop nombreuses consommations est l'ivresse, qui chez La Biscotte aboutit à abrégé les mots : « mon pau'ieux..., s'suis saouï », « mon'ieux salaud », « ai rudement rigolé, t'sais », à trouver des expressions affectueuses : « t'es un bon cochon!... t'es un bon salaud!... Z'ai qu'toi d'ami à l'escadron, mon i'eux dégoûtant ». Théodore, lui, écorche également la langue : « c't'ossination », « rue de Iroénil », « éodore » ; il n'arrive pas à prononcer certaines syllabes : « pour m'abreuver d'hu... d'hu... d'hu... » ; il parle mal français tandis qu'une fois dégrisé il a un langage correct : « quel étage que je suis! », « en v'là une affaire! », « j'sais pus quel étage », « fous pas mal », « j'suis plus un enfant », « je suis un peu schlasse » (IV, 158-166, II, I, 9-15).



Le Commissaire emploie des termes de la police, que Courteline avait dû demander à son ami le commissaire Michaud : en voici quelques échantillons : « je vous autorise à sortir avec un revolver sur vous », « aux ordres du gouvernement que j'ai l'honneur de servir, je suis ici pour appliquer les lois », « un mot de plus je vous fais empoigner », « j'aurai l'œil sur cet anarchiste » ; à son

secrétaire il déclare : « Je me verrai contraint de demander votre révocation ou votre déplacement » ; à la dame venue se plaindre de la folie de son mari, il précise : « Sorti des flagrants délits d'adultère, le commissaire ne doit, ne peut intervenir qu'en cas d'entretien de concubine au domicile conjugal ».

Et Trielle, sans doute pour exaspérer sa femme, emploie ce même langage lorsqu'il lui donne une amende : « les cent cinquante francs d'amende que j'ai eu le regret de t'infliger en punition de tes écarts de langage, impertinences diverses, rébellions en tout genre, etc. » (IX, 112-116, X, 186)

••

Boubouroche est riche d'une autre langue, celle des cartes, Courteline étant spécialiste de la manille, dont il utilise amplement les termes techniques incompréhensibles aux non-initiés : « Coupe, parbleu ! », « Tu n'as pas de couteau », « et ça nous coûte une levée », « Que dois-je mettre ? », « Sur le pli », « Ah, bon ! Mets une crotte de chien ! — Un cheval ? — Un bœuf !... Un éléphant ! » (III, 43-45)

••

Se rappelant qu'il a été acteur dans les Tournées Baret et dans la troupe « Les Auteurs en voyage », l'auteur mêle habilement les termes du langage des comédiens à sa pièce *Mentons bleus* : « Boubic engagé chez Sarah ! », « j'avais à lutter contre l'odieuse cabale organisée à mon intention par l'étoile de la troupe... que mes succès avaient rendu folle de rage », « des voyous, postés au paradis », « je m'avance jusqu'au trou du souffleur », « je me campe un pied en avant », « j'ai fait de l'effet quatre ou cinq fois », « c'est un rôle muet », « quand j'ai eu lancé la réplique célèbre », etc. (X, 149-176)

••

La langue noble ou recherchée est encore plus utilisée, d'abord par la Baronne de Brossarbourg, puis par Trielle : la Baronne, dont l'humble origine est révélée par l'expression « dans le sciau », s'exprime comme une héroïne de

Georges Ohnet, dont Courteline à peut-être voulu se moquer : « c'est une tragique et mystérieuse histoire », « cette minute psychologique », « je rentrai en possession de ma tête », « quand... je pus promener autour de moi un regard noblement courroucé », « laissant une tache indélébile », « l'aveu de sa félonie », « ma main, impatiente, taquinait le manche du poignard »... (VIII, I, 56-59).

Trielle emploie aussi une langue trop soignée et qui a contribué à faire « vieillir » *La Paix chez soi*, car de nos jours personne ne parlerait plus comme lui, et le plus drôle est que sa femme se laisse parfois entraîner à tomber dans les mêmes excès, par exemple quand elle lui déclare qu'elle n'est pas venue « recueillir comme une manne bienfaisante » ses paroles, ou qu'elle lui conseille de s'établir « liseur d'âmes », qu'enfin elle lui reproche de soupirer « après son trépas » ; mais ce qui chez elle est l'exception se trouve normalement dans la bouche de son mari : « miséricorde », « grandeur d'âme », « me persécuter, jusqu'à ce que mort s'ensuive, du souvenir de tes bienfaits », « la concorde », « des unions introublées », « de ma dextre », « l'immolai sans regret », le « phénix qui renaît de ses cendres », « indice de ma conscience calme ». (X, 182-203)

Cette dernière expression était déjà employée par le Vieux Monsieur dénonciateur d'Adèle dans *Boubouroche*, et c'est sans doute lui qui bat les records de langue noble ; dès le début il s'exprime avec une élégance et presque une préciosité d'honnête homme digne du Grand Siècle : « Combien je suis fâché, monsieur, d'avoir à vous gâter... les illusions où vous vous complaisez » ; cette « solennité de langage » n'échappe pas à Boubouroche, mais le monsieur continue à employer des mots comme : « les murs étouffaient les cris », « les siècles ont marché », « vos vicissitudes amoureuses », « cette belle fausseté de voix qui est l'indice des consciences calmes », « homme qui a fait son devoir, sans faiblesse, sans haine, et sans crainte » (III, 65-70).

**

Ce qui prouve l'étonnante maestria de Courteline, c'est qu'il est capable de manier aussi bien la langue solennelle que celle des fous, comme dans *Le Commissaire* : ainsi la Dame vient dénoncer la folie de son mari qui s'enferme pour « hurler que l'univers entier a une araignée dans le

plafond, une punaise dans le bois de lit, et un rat dans la contrebasse » ; puis le fou arrive lui-même et demande au Commissaire : « Avez-vous idée d'un poète composant une tragédie dans un salon où un professeur de piano ferait des gammes du matin au soir ? » ; il imagine un ouvrage dont le titre serait « *Le Daltonisme mental* », parle du « vent de folie qui souffle de toutes parts », accuse le Commissaire d'être « un fou furieux » et, comme tout bon dément, répète cinq fois le mot « fou » en quelques lignes, lance des injures comme « Grelot vide ! Timbre fêlé ! Tête sans cervelle » (IX, 119 et 133-143) (7).

**

Plus nombreux sont les noms propres : religieux : Dieu, Saint Antoine ; noms de citoyens d'un pays étranger : Mexicain, Turc, Ecossais ; écrivains et philosophes : Platon, Cicéron, Victor Hugo, etc. ; acteurs : Sarah-Bernhardt, Mélingue, Frédéric Lemaître, etc. ; prisons et asiles de fous : Sainte Pélagie, Fresnes, Bicêtre, etc. ; personnages historiques : César, Philippe-Auguste, Louis X, etc. ; personnages dramatiques : Napoléon, Bajazet, Daubenton, Don Juan, etc. ; pièces de théâtre : *Le Passant*, *Severo Torelli*, *Madame Sans-Gêne*, etc. chansons en vogue : *Le Forgeron de la paix*, *Le Pied qui remue*, etc. (8)

**

(7) Ajoutons-y « camisole de force » employé deux fois par La Brige : IX, 155 et 182.

(8) 70 noms propres en tout, dont :

2 noms religieux : Dieu : E.L.F. V, II, 54 ; III, 83 ; IX, 192 ; et les jurons des *Gaietés* et de *Lidoire* ; Saint Antoine : IX, 184.

3 noms propres de citoyens : IX, 167.

6 écrivains et philosophes : Platon (IX, 184), Cicéron (IX, 170), Victor Hugo (IX, 97), Népomucène Lemer cier (X, 194) ; allusions à François Coppée (IX, 97) et à Chénier (IX, 105).

7 acteurs : Boubic (X, 149), Sarah-Bernhardt (150), Mélingue (152), Taillade (152), Frédéric Lemaître (152), Bocage (169), Antoine (172).

6 prisons et asiles de fous : Sainte-Pélagie (IX, 179), Fresnes (181), La Salpêtrière (X, 170) ; Bicêtre, Charenton, Ville-Evrard (IX, 181).

6 personnages historiques cités comme tels et non comme des personnages dramatiques : César (IX, 96), Philippe-Auguste et Louis X le Hutin (153), M. de la Palice (154) ; allusion à l'assassinat du Président Sadi-Carnot à Lyon en 1894 et à celui de l'Impératrice Elisabeth d'Autriche à Genève en 1898 (181).

12 personnages dramatiques : Napoléon (X, 152), Bajazet (154), Daubenton (155), Don Juan (156), Le Commandeur (161), Buridan (169), Louis X (169), Bussy (170), Ribeyro (171), Kérouan (172), Ruy Blas (173), Hernani (174).

Vient ensuite, toujours par ordre d'importance numérique, la langue des fonctionnaires, que ses quatorze années au Ministère des Cultes avaient enseigné à l'expéditionnaire Georges Moinaux : ce vocabulaire administratif fleurit dans quatre pièces : la première est *Un Client sérieux* où l'on entend le Substitut annoncer à l'Huissier : « Mon arrêté de révocation a dû être soumis ce matin à la signature présidentielle » ! Barbemolle promu substitut emploie la langue administrative pour proclamer :

« Je croirais manquer à tous mes devoirs si je ne répondais, dès son premier appel, à la confiance qu'a daigné me témoigner le gouvernement de la République » (IX, 66-69 et 102).

Monsieur Badin est une scène entre fonctionnaires; il n'est donc pas étonnant d'entendre le Directeur reprocher à son employé :

« Vous négligeâtes un peu l'administration », « j'ai envoyé le médecin du ministère », et Badin se plaint qu'on l'appelle « employé pour rire », se lamente sur son sort de « pauvre fonctionnaire qui ne veut pas aller au bureau » (ce mot le hante), il se promet ; « je me rendrai à mon ministère », il craint « de rencontrer un de (ses) chefs.. (son) arrêté de révocation » : « je vis sous la crainte du renvoi » ; finalement le Directeur lui propose de démissionner, et Badin étonné réplique : « Ma démission ? Mais, Monsieur, je ne songe pas à démissionner ; je demande seulement une augmentation » (V, 215-219).

Dans *Les Balances* la langue administrative est employée au sujet de la maison achetée par La Brige, qui est « frappée d'alignement », car « les règlements sont là, qui... refusent (au propriétaire le droit) de la faire restaurer, de ralentir... l'action destructive du temps, sous les coups duquel... elle s'écroulera... d'usure et de vétusté », mais

20 œuvres littéraires dont 19 pièces de théâtre : *Le Passant* et *Severo Torelli* (IX, 97), *Madame Sans-Gêne* (X, 150), *Bajazet* (154), *Le Courrier de Lyon* (155), *La Tour de Nesles* (169), *La Dame de Montsoreau* (169), *Les Deux Orphelines* (170), *Les Pirates de la Savane* (171), *Le Radeau de la Méduse* et *Peau d'Ane* (171), *Don Quichotte*, *Au téléphone*, *La Closerie des Genêts* et *Ruy Blas* (172), *La Grâce de Dieu* et *Le Juif polonais* (173), *Hernani* et *Le Chevalier de Maison-Rouge* (174). Et les *Iambes* de Chénier (IX, 105).

8 chansons en vogue : *Le Forgeron de la paix* (III, 43), *Le Pied qui remue* (IX, 85) donné comme enseigne au café tenu par Alfred, *Femme sensible* et *M. Marlborough* (114), *La Victoire est à nous*, *La Chanson de Fortunio*, *Miss Helyett* et *Adèle, t'es belle!* (X, 101).

cependant elle reste soumise aux règlements préfectoraux : La Brige trouve « un avis de la Préfecture (lui) enjoignant de faire ravalier (son) immeuble dans le plus bref délai possible, conformément à la circulaire sur le ravalement décennal ». (IX, 187-189)

La Lettre chargée est la plus riche en termes administratifs, car, une fois les politesses échangées entre La Brige et l'Employé des Postes, il n'est question que des moyens pour le premier d'obtenir du second sa lettre : « commis principal au Ministère », « le facteur chargé de me la remettre s'est présenté à mon bureau, et il l'a remportée, comme c'était son devoir » ; mais il faut, pour La Brige, « au préalable, justifier de (son) identité » ; « je suis employé de l'Etat ; les règlements sont les règlements et je ne saurais les enfreindre sans risque » ; sinon « j'aurais à rembourser de ma poche les cent francs, valeur déclarée, accusés à sa suscription » ; donc l'Employé lui demande : « Justifiez, preuves en main, que vous êtes bien cette personne » ; une autre phrase prononcée par La Brige démontre la précision de la langue administrative de Courteline :

« Si je connais bien le règlement, le destinataire d'une lettre chargée entre en possession de son dû moyennant décharge au facteur par lui donnée ». (VIII, II, 7-13)



Richesse encore plus grande lorsqu'il s'agit de l'argot militaire, que le cavalier Moinaux avait eu le temps d'enregistrer durant ses huit mois de service à Bar-le-Duc : dès *Lidoire* il met son public dans l'ambiance en utilisant « les bleus », « hommes ed' la classe », « tirer au cul », « astiquer mon fourbi », « astiquer ma plaque de couche » (= me coucher), « ma culbute » (mon pantalon), « mon falzar, mon shako et mes tartines » (mon pantalon, mon shako et mes chaussures »), « mon colon », « en bottes molles » (= pieds nus), « Biribi » (les bataillons d'Afrique), « fourré à l'ours » (à la salle de police), « la boîte » (même sens). (IV, 151-167)

Un vocabulaire du même genre, encore plus varié, se retrouve dans *Les Gaietés*, et dut contribuer au succès de la pièce, qui reconstituait avec exactitude non seulement le milieu, mais aussi le langage des cavaliers du temps, avec les atténuations exigées par la décence et la censure,

car en réalité les simples soldats employaient une langue beaucoup plus « crue », que nous nous refusons à reproduire ici, mais que nous avons signalée dans « La Vie de Courteline ».

Dès le début de la pièce nous entendons parler de « bleu », « Biribi », « en bordée », « quatre jours de boîte », « marchis » (= maréchal des logis), « un coup à me faire casser », « Au chose », « les réservoirs » (= les réservistes), « le marchand de punaises » (le préposé aux lits), « je suis de la classe », « vous n'y coupez pas de quatre jours », « mon bricheton », « c'est du rata », « vieille chabraque » (employé comme insulte, en réalité pièce de drap, ou peau de chèvre ou de mouton qu'on mettait sur les chevaux de la cavalerie), « flingots », « bat' d'Af » (bataillons d'Afrique ou Biribi), « les vieilles basanes de brig' four » (les vieilles peaux souples recouvrant en partie les pantalons des cavaliers et servant, une fois usées, à « briquer », nettoyer, le four du cuisinier), « ta menteuse » (ta langue), « des carottiers, des fricoteurs » (E.L.F. V, II, 9-120).



Les connaissances de l'auteur en argot militaire ne nous étonnent pas, puisqu'il avait connu la cavalerie, mais l'on demeure stupéfait devant l'amplitude et la variété de son vocabulaire juridique, dont la richesse n'est dépassée que par la langue militaire et par la langue vulgaire : il l'utilise dans quatre pièces : *Les Balances*, *L'Article 330*, *La Conversion d'Alceste* et *Un Client sérieux*.

Avec quelle précision ! A croire qu'il disposait d'un dictionnaire de droit ou d'un Code civil à portée de sa main, lui qui n'avait même pas la deuxième partie du baccalauréat !

Dans *Les Balances* voici des phrases comme « reconnaissant le bien fondé de ma créance et excipant purement et simplement d'insolvabilité légale », « La loi voulant que dans les causes entre particuliers, le gagnant paie pour le perdant si le perdant est insolvable, je me vis invité par le Greffe à solder sans délai... », « armé de l'article 320, qui prévoit et punit le délit de blessure par imprudence, il m'assigna... » ; toutes ces phrases, remplies de termes absolument exacts, pourraient être prononcées par un juge.

En voici une : « étranger à mes différends avec l'administration et payé pour juger en fait, le tribunal n'avait qu'à constater le délit et qu'à apprécier le dommage..; l'allocation (du Président) aboutit à une condamnation en six jours de prison avec application de la loi Béranger, et en 1.500 francs de dommages et intérêts ». (IX, 178-189)

L'Article 330, se passant dans une salle d'audience, est normalement encore plus fourni en termes juridiques, et cela immédiatement, aussitôt le rideau levé : « Le tribunal! », « L'audience est reprise!... Appelez, huissier. », « Le Ministère Public contre La Brige. Outrage public à la pudeur. » (l'on se croirait non sur la scène, mais devant un véritable tribunal,,); et Courteline a si bien enregistré la langue du droit que l'on entend sans surprise : « Vos nom, prénoms et domicile », « Vous n'avez jamais eu de condamnation », « les renseignements recueillis sur votre compte ne sont guère en votre faveur », « vous savez de quoi vous êtes prévenu? », « A 13.687 personnes dont les plaintes sont au dossier »; mais La Brige sait se défendre, et utiliser la langue juridique : « Je nie tomber sous le coup de l'article 330 qui prévoit et punit le délit d'outrage public à la pudeur », « L'article 222 ne prévoit et ne punit que l'outrage aux magistrats »; et le procès se poursuit comme un vrai procès jusqu'aux *attendus*, conformes au langage juridique sauf une phrase glissée par l'auteur pour nous amuser : « au moyen d'une échelle, d'une perche, d'une corde à nœuds ou de tout autre appareil gymnastique », tandis que les *considérants* sont purement fantaisistes. (IX, 151-171)

La Conversion d'Alceste fait allusion au procès que vient de gagner Alceste, et l'huissier Loyal vient lire la note des frais dûs par le gagnant, ce qui justifie une débauche de termes de droit en un nombre restreint de vers : « le pour-acquit des frais », « ceux du procès que vous avez gagné », « juge impartial », « gens de procédure ». Et la tirade entière de Loyal est faite de mots techniques comme « Ordonnance, constat, exploits, verbalisés », « indemnité payée aux clercs », « Fin de non-recevoir du défendeur », etc. (I, II, 37-41)

La pièce la plus riche en termes juridiques est naturellement *Un Client sérieux*, avec ses deux affaires, sa plaidoirie et son réquisitoire : « je suis cité », « Le Tribunal entre en séance », « L'audience est ouverte », « remise à hui-

taine de la première des deux affaires soumises à notre juridiction », « Le Ministère Public contre Jean-Paul Mapipe, » « Trois remises... Un mois que je suis en prévention », « Le Tribunal... vous charge des intérêts et de la défense du prévenu », « Je désirerais savoir si le plaignant n'a pas passé en cour d'assises, il y a une quinzaine d'années, pour attentat à la pudeur », « Il fallait envoyer chercher les agents de la force publique. Vous n'aviez pas le droit de vous faire justice vous-même »; toutes ces formules sont exactement celles employées par les présidents de tribunaux, les substituts ou les avocats, telle celle qu'utilise Maître Barbemolle : « Plaise au tribunal adopter mes conclusions, renvoyer mon client des fins de la poursuite et condamner la partie civile aux dépens. » Il n'est pas jusqu'aux *attendus* et aux *considérants* du Président qui ne soient conformes à ceux d'un véritable magistrat, tant est grande la science juridique de Courteline. (IX, 67-108)

*
* *

Aussi grande d'ailleurs est sa science militaire, et bien plus nombreux encore les termes techniques employés par lui dans *Lidoire* : dès la description placée en tête de sa première pièce le souci de précision se note chez l'auteur, qui n'emploie que des mots exacts : « sonner les quatre appels », « une chambrée », « la cour du quartier », « des quarts et une gamelle », « la position du soldat sans armes », « pantalon de treillis », « calot d'écurie », « l'adjudant de semaine », « le billet d'appel ».

Dans le cours de la pièce elle-même fleurissent à chaque instant les termes militaires les plus authentiques : « shako », « prend' la semaine, la garde à la police, à l'écurie », « un sale coup au pansage » « l'escadron », « corvée », « revue de détail », « patience » (planchette ayant au centre une rainure longitudinale terminée par un trou, ce qui permet d'y passer plusieurs boutons et de les astiquer ensemble), « veste », « képi », « congé de rengagement », ... et cela jusqu'au moment où l'adjudant vient opérer un « contr'appel ». (IV, 150-167)

Les Gaietés contiennent un nombre si élevé de termes techniques — dont certains sont les mêmes que dans *Lidoire* — que nous renonçons à en donner une énumération qui serait fastidieuse : la seule scène I du premier

tableau en compte trente-six ! Citons par exemple « le fourrier Bernot suivi d'un homme de corvée », « permission », « un gradé », « avancement », « cahier de punitions », « les vingt-huit jours », « fournitures », « maréchal des logis », « fourrage », « pantalon de cheval et blouse », « corps de garde », etc. etc. (E.L.F. V, II, 7-126)



Mais les termes les plus souvent utilisés par les personnages de Courteline, à quelque classe sociale qu'ils appartiennent, sont ceux qu'ils empruntent à la langue vulgaire et incongrue, tant il est vrai que l'homme se laisse facilement aller à oublier la correction, surtout dans les classes populaires.

L'immense majorité des pièces étudiées spécialement présente des termes de langue vulgaire, quelques-uns dans *Monsieur Badin*, *L'Honneur des Brossarbourg*, *Hortense*, *Un Client sérieux*, *L'Article 330*, etc. pour arriver à des emplois de plus en plus nombreux dans *Les Boulingrin*, *Le Droit aux étrennes*, *La Cruche*, surtout *Lidoire* et *Les Gaietés*. (9)

Monsieur Badin, malgré la correction imposée par la présence de son Directeur, n'hésite pas à parler de son « derrière » et à affirmer : « je n'ai plus de fesses ». (V, 218)

Dans *Hortense* l'on trouve « Crénom d'un chien » « J'en ai plein le dos de la Loi », et « fichez-moi le camp » (VIII, II, 50-52) ; dans *L'Honneur des Brossarbourg* « petit cochon », « vous êtes plus bête que tous les cochons de Cincinnati » et « aussi démesurément imbécile » (VIII, I, 58-59) ; dans *Un Client sérieux* une allusion argotique avec « Nib » (non), « le seau de propreté » pour la bouche, « vous vous êtes conduit comme un cochon », et « un marron » pour un coup de poing (IX, 73-95) ; dans *L'Article 330* de nouvelles allusions au « cochon », la Légimité étant qualifiée par La Brige de « toit à cochons », la France de « pays d'où le bon sens a cavale », un rappel des injures

(9) Seules trois pièces sur les vingt étudiées ne présentent pas de termes empruntés à la langue vulgaire ou incongrue : *La Voiture versée*, *La Lettre chargée*, *Le Gendarme* (sauf « moule »). Voir en Appendice II la liste des pièces utilisant des termes de langue vulgaire avec la statistique des termes employés.

lancées à La Brige par les passagers du trottoir roulant : « Goujat! Cochon! », enfin une comparaison entre la Justice et la Loi, qui « se crachent à la figure en se traitant de bâtardes » (IX, 154, 158-164) ; quelques termes du même genre se trouvent également dans *La Paix chez soi*, *Théodore*, un peu plus dans *Le Commissaire* et *La Conversion d'Alceste*, au moment où Alceste s'énervé après Oronte et après Loyal, quelques-uns dans *Les Balances* (X, 185-188 - II, I, 10-11 - IX, 113-128, 146 - I, II, 32-40 - IX, 177-190).

L'emploi se fait plus fréquent avec *Mentons bleus* : le grand Rapétaux n'en est pas exempt : « mouchés », « babas », « celui qui me fera le poil », « je ramasse le poulet », « mais je connais c'te gueule-là! », puis le chapelet d'injures échangées entre les deux comédiens : « Andouille », « Bougre d'âne », « Bougre d'imbécile », « Queue rouge », « Paillasse », « Cabotin », « M'as-tu-vu » (X, 154-176).

Boubouroche lui-même, au langage si châtié, lance à son ami Potasse, qui ne sait pas conduire la manille : « Tu la conduis comme une charrette à bras, comme une soupière, comme un tire-botte » ; Potasse constate qu'il « passe (sa) vie à (se) faire engueuler », traite son ami de « poire » pour les « tapeurs » et les « poseurs de lapins », de « gros cornichon », de « bonne pâte » ; le Monsieur si poli n'hésite pas à apprendre à Boubouroche qu'il est « cocu », « jobardé et cocufié », qu'Adèle « est une petite gueuse », qui va être qualifié par son amant de « la dernière des coquines », tandis que le Monsieur aura droit au titre de « chameau », de « vieil imbécile » auquel Boubouroche crie : « Et si je vous cassais la figure?... Ah! Adèle est une petite gueuse! ... Vous êtes un vieux daim et une poire » : l'homme en colère le mieux élevé perd toute retenue... (III, 47-100).

Les Boulingrin se haïssent à tel point qu'ils ne peuvent se voir sans s'injurier : « espèce de grue », « voyou », « imbécile » ; elle qualifie son mari de « faînéant doublé d'un escroc, qui se saoule avec l'argent de (sa) dot » ; et les insultes continuent tout le long de la comédie : « saleté », « gueuse », « peste », « choléra », « goujat », « ignoble personnage », « canaille », « crapule », « poison », « escroc », « chamelle », « enfant de coquine », « fille de voleur », « gredin » (X, 121-142).

Landouilhe emploie un certain nombre de mots vulgaires, quoique son langage soit châtié en général : « embête-la », « faut que j'en foute », « plus de boucan », « ces mufles » ; le soldat qui s'exprime en alexandrins classiques est presque correct, ce qui n'est pas le cas du cocher, qui abreuve d'injures celui qu'il a failli écraser : « Outil ! Fourneau ! Paquet ! Tête à poux ! ... Marié !... (étrange insulte)

« Echantillon pourri d'un siècle carié !

Monstre à l'âme de boue, et de fange, et de lie » ;

« Voyez le cancre, avec sa gueule peinte en jaune » ;

et il finit par « cracher (son) mépris. » (X, 34-53) (10)

Dans *La Cruche* Lauriane et Lavernié emploient un certain nombre de mots vulgaires : « tu me rases », « de l'esbrouffe », « t'as l'air bête », « je m'en fiche », « grouille-toi », « buse, brute », « tu te fiches du monde », « j'en ai ma claque », « avec qui l'on couche », « canaille, drôle, misérable, polisson », « ma peau », « un imbécile », etc. (Flam. 496-553)

Mais c'est dans les deux pièces militaires de Courteline que se trouve constamment employé le langage populaire et souvent assez grossier, ce qui se comprend si l'on se rappelle que les jeunes gens de la classe bourgeoise faisaient leur « volontariat » d'un an, le plus souvent comme officiers, et que l'honneur de former la « piétaille » était réservé aux ouvriers et aux paysans ; par ailleurs les sous-officiers, au contact de leurs hommes, ont fini par parler le même langage.

Lidoire et La Biscotte ne parlent que le langage populaire, en dehors de l'argot militaire et de la langue technique de l'armée que nous avons étudiés plus haut : « enfant de salaud », « ça me coupe mes moyens, rasibus », « j'vas préparer peau de balle et peau de zébie », « voleux de métier », « un lascar », « suis saouïl comme eun vache », « ton pucier » (ton lit), « c'est y couenne, hein, un homme qu'est bu ». (IV, 151-167)

Dès le début des *Gaietés* Courteline met le public dans l'ambiance avec les termes vulgaires employés par les sol-

(10) Le soldat emploie « démantibuler » et « machin ». Remarquer le mot « carié » qui vient du langage des dentistes, et « cancre » de la langue des collégiens.

dats comme par les sous-officiers et même par Flick, adjudant arrivé au sommet de sa carrière : langue des cavaliers : « barboté », « rabiote », « je m'en fous » « j'ai écopé quat'jours », « ça nous pend au nez », « fout' de l'eau », « gueulez », « fout' du coke », « y a du bon », « astique », « un fromegi », etc.

Langue des sous-officiers : « c'est pas béséf », « y a pas gras », « calletez », « rossards », « pieux », « pour la frime », « tomber sur le poil », « coller des blagues », « vous n'y coupiez pas », etc.

Même remarque pour les termes employés par l'adjudant Flick, presque constamment vulgaire, et toujours en rage contre Laplotte et Fricot; son premier mot est un juron « Nom de Dieu », sa première épithète à l'adresse de ses ennemis « bougres de saligauds », « rossards »; il ne s'exprime pas mieux qu'eux : « fout-du coke », « je vas vous fourrer », « propariens », « bougres », « y a pas moyen », « se fichent », « choperai », « enflé », « ces deux pierrots », « chenapans », « je les pince », etc.

Le capitaine Hurluret, d'origine populaire, comme il le confessa au Général au cours du dernier tableau, emploie aussi assez souvent des mots vulgaires comme « lascars », « chameaux », « tombe sur le poil », « pincer son monde », « dégotter la pie au nid », « propariens », « se foutent de vous », « chenapans », « bougres », « mon pied dans le derrière », « faiseurs de chiqué », « fripouilles », « imbécile », « cocu », « clampin », « blagues », « deux pauv'rigolos », « tu m'embêtes », « fiche la paix », etc.

Il n'est pas jusqu'au sous-lieutenant Mousseret, pourtant issu de l'Ecole de Saint-Cyr et appartenant visiblement à une famille bourgeoise, qui ne se laisse parfois aller à utiliser des expressions vulgaires telles que « tenue comme une écurie », « ces hommes sur les bras », « Ah! ouat! », « cette brute », « Tonnerre de Dieu », « aussi bêtes que vous », « je sue sang et eau », « vous vous fichez de moi, la mère », « une vieille chabraque », « on vous a empaillé », « cette vieille folle », « avoir du culot », « quelle poche-tée », « rossard », « cochon de Potiron », etc.

Seul le Général-Inspecteur demeure toujours distingué; peut-être lui reprochera-t-on un verbe comme « repincer » mais il l'a sans doute employé exprès après le capitaine qui venait de dire : « Nous allons repincer ce gaillard-là »; de même en arrivant à la prison et surpris il jure « Oh!

sacrebleu! », mais c'est un juron bénin en face des « Nom de Dieu » de Flick; et il proteste contre les « gros mots » quand Favret traite Joberlin d'« imposteur ». (11)

Ainsi Courteline a-t-il prouvé sa parfaite connaissance de la langue française en général et des langues techniques en particulier : l'imprimerie, la religion, l'argot juridique, les dessous féminins, les poissons, la philosophie, la physique, le grec et le latin, la maçonnerie, des mots inventés, la médecine, la musique, la chevalerie, l'argot des bouchers entrent dans son vocabulaire et lui fournissent un arsenal où il puise pour enrichir sa phrase.

Mais il manie à merveille la langue des paysans normands, celle des gendarmes, des locataires, des feuilletons, des cafés, des ivrognes, des commissaires de police, des cartes, des acteurs, la langue solennelle comme celle des fous, celle des fonctionnaires comme l'argot des militaires, les termes juridiques et militaires les plus précis; sa science des divers vocabulaires techniques est impeccable.

Et celle de la langue vulgaire, argotique et incongrue est d'une richesse extraordinaire! Courteline sait très habilement doser les termes suivant la classe sociale et la situation des personnages : les bourgeois l'utilisent peu, seulement quand il se sentent en relations de familiarité ou en colère, tel Boubouroche, ou se haïssent comme le ménage Boulingrin; mais ils peuvent être influencés par l'ambiance de la caserne, tel Mousseret, car les ouvriers et les paysans ne connaissent que cette langue vulgaire, apprise dès leur enfance.

Seuls les aristocrates, le Baron et la Baronne de Brossarbourg sauf exception, le Général dont on ignore l'origine mais qui se comporte comme tel, échappent aux termes populaires pour rester dignes et manier la pure langue française que l'auteur aime tant : mais pour lui la vérité passe avant tout et chaque personnage doit parler sur la scène comme il s'exprimerait dans la vie : tel est le talent de Courteline.

(11) Langue des cavaliers : E.L.F. V, II, 8-21.

Langue des sous-officiers : idem, 8-16.

Langue de l'adjudant Flick : idem, 13-25.

Langue du capitaine Hurluret : idem, 8-55.

Langue du sous-lieutenant Mousseret : idem, 10-106.

Langue du Général-Inspecteur : idem, 106, 111, 120.

APPENDICE I

TERMES EMPRUNTES
A QUINZE LANGUES DIFFERENTES

Dentistes	1	Langues anciennes..	3
Collégiens	1	Maçonnerie	3
Imprimerie	1	Fermiers	3
Religion	2	Langue forgée	4
Argot juridique	2	Médecine	4
Poissons	2	Musique	4
Dessous féminins ..	3	Chevalerie	6
Philosophie	3	Boucherie	6
Physique	3	TOTAL	51

RICHESSSE DU VOCABULAIRE
APPARTENANT A DIX-SEPT LANGUES DIVERSES

Des paysans	10	Noble ou recherchée	58
Des gendarmes	14	Des fous	60
Des locataires	16	Noms propres : reli-	
Du feuilleton	20	gieux, etc.	70
Du café	21	De l'administration	70
Des ivrognes	26	Argot militaire	74
De la police	40	Du droit	197
Des cartes	48	De l'armée	443
Des acteurs	48	Vulgaire ou incon-	
		grue	760
		TOTAL	1975
TOTAL GÉNÉRAL			2026

APPENDICE II

STATISTIQUE DE L'EMPLOI DE LA LANGUE
VULGAIRE OU INCONGRUE
DANS LES DIX-SEPT PIÈCES ETUDIÉES

<i>Monsieur Badin</i>	2 mots	<i>Les Balances</i> ...	12 mots
<i>L'Honneur des</i>		<i>La Conversion</i>	
<i>Brossarbourg</i> ..	3 »	<i>d'Alceste</i>	14 »
<i>Hortense, couche-</i>		<i>Mentons bleus</i> ..	18 »
<i>toi</i>	3 »	<i>Boubouroche</i> ..	27 »
<i>Un Client sérieux</i>	5 »	<i>Les Boulingrin</i> ..	39 »
<i>L'Article 330</i> ..	6 »	<i>Le Droit</i>	
<i>La Paix chez soi</i>	7 »	<i>aux étrennes</i> ..	42 »
<i>Théodore cherche</i>		<i>La Cruche</i>	61 »
<i>des allumettes</i> ..	7 »	<i>Lidoire</i>	130 »
<i>Le Commissaire</i>		<i>Les Gaïetés</i>	
<i>est bon enfant</i> ..	12 »	<i>de l'Escadron</i> ..	372 »
		TOTAL	760 »

CHAPITRE II

LE STYLE

Le talent que Courteline déploie dans la richesse de la langue se retrouve dans le maniement du style : « Le style de Courteline n'appartient qu'à lui. Il est l'inventeur et le maître d'un dialogue où le réalisme familier, quotidien, teinté d'une crudité joviale se divertit à prendre parfois un tour pompeusement classique, celui-là même des comédies du dix-septième siècle. Mélange savoureux et d'une irrésistible cocasserie » ; ainsi s'exprime Edmond Sée. Déjà dans son *Journal* Jules Renard remarquait que « dans les passages sentimentaux de Courteline, il y a un bizarre mélange de Bossuet et de grisette » ; et Pierre Brisson, analysant un passage éloquent de *L'Article* 330, reprenait en la complétant la phrase de Renard, affirmant : « Ce goût du discours, ce style de grande cadence farci d'expressions crues, c'est Courteline tout entier : une sorte de Bossuet romantique en veston d'alpaga. » Et il ajoute : « La verve qu'il ...prête (à ses héros) est pleine de truculence et elle reste constamment attachée à la précision du détail. Ces contrastes, essentiels chez Courteline, sont des contrastes de théâtre. En s'y abandonnant il retrouve la forte veine classique. » (1)

Courteline a le sens du dialogue vivant, il a écouté parler ses contemporains, surtout au café, mais aussi dans les trains, dans la rue, au théâtre, au milieu du prétoire, il s'efforce de reproduire avec une admirable conscience tous les styles possibles, celui de l'avocat comme celui du substitut ou du président, celui de l'adjudant comme celui du

(1) Edmond SÉE : *Le Théâtre français contemporain*, p. 100. A. Michel, 1950.

Jules RENARD : *Journal*, 5 mai 1896, p. 530, NRF 1960.

Pierre BRISSON : *Au Hasard des soirées*, p. 126, NRF 1935.

simple agent de police : tous revivent sous sa plume, dans leur parler « ondoyant et divers », souvent imagé et si varié, qui s'efforce de rendre le mouvement même du dialogue et les nuances de la pensée.

Son style est direct, dru, copieux, et repris sans cesse jusqu'au moment où son auteur le jugeait parfait : « pauvre bûcheur en proie au mal d'un éternel mécontentement, qui fais ma phrase comme on fait un train, de mots cherchés au bout des voies, amenés lentement derrière mon dos et accrochés les uns aux autres, tant bien que mal » ; ainsi se juge-t-il lui-même dans le modeste *Avis* placé en tête de l'édition Bernouard.

A-t-il raison de se juger ainsi, ou bien doit-on être du même avis qu'Anatole France et Pierre Loti qui mettaient Courteline au premier rang des écrivains français contemporains ? Peut-on admirer sans réserve cette phrase simple, nette, qui semble parfois manquer de résonance, qui ne donne pas l'apparence d'être « écrite », mais de sortir directement de la bouche du personnage, qui paraît familière, qui badine avec les mots de la vie quotidienne, qui est si naturelle que l'on ne saurait imaginer un autre style, qui par le déclic soudain déchaîne le rire ou provoque le rêve ?

I. - LES DÉFAUTS DU STYLE

Non, Courteline n'est pas parfait, et l'admiration que nous lui portons ne saurait effacer les quelques défauts qu'une étude attentive a pu déceler, d'un unique pléonasme jusqu'aux mots d'auteur, qui se multiplient avec l'âge.

La seule faute de style que nous ayons relevée est un pléonasme : La Brige dans *Les Balances* déclare à Lonjume : « non le stérile idiot qui surine au petit bonheur du coup de poignard » ; or « suriner » veut dire en argot « donner un coup de poignard ». (IX, 121)

Un peu plus sérieux sera le reproche de faire souvent des jeux de mots peu en rapport avec le personnage : si celui du Commissaire s'explique par l'importance qu'il se donne : « les charges qui lui (à l'Assistance Publique) incombent et sous lesquelles elle succombe », celui de *L'Article 330* est gratuit : « les honnêtes gens se tournent les pouces et le sang », comme celui de M. Saumâtre : « (l'argent) est loin, s'il court toujours ». (VIII, II, 45)

Célimène s'amuse à imaginer :

« ... les murs ont des oreilles.

Si j'eus, pour mon malheur, le tort de vous aimer,

Il n'est pas à propos de les en informer ».

Or au début de la scène Philinte a soigneusement vérifié que personne ne pouvait les entendre... Puis elle plaisante trois fois sur « Pauvre homme », en le détournant du sens donné par Molière dans *Tartuffe* :

« A *Pauvre homme* sans doute, il faut rendre les armes,
Et ce pauvre *Pauvre homme* attendrit jusqu'aux larmes...

Et nous l'avons un peu sacré *Pauvre homme* ensemble. »
(I, II, 44-45)

Lavernié ne peut s'empêcher de jouer sur le verbe « mettre » :

LAURIANE — Je m'en irai quand ça me plaira.

LAVERNIÉ — A moins que tu ne me mettes hors de moi.

LAURIANE — Auquel cas, moi, je te mettrai hors d'ici. »

Quant à Margot, elle nous semble bien incapable des deux plaisanteries que l'auteur place dans sa bouche :

« Je suis devenue sa maîtresse par la raison que je suis incapable d'être la mienne » ; et « j'ai compris que je perdais mon temps, et, du même coup, j'ai perdu mon courage. » (Flam. 546, 525)

L'on pourrait reprocher à Courteline d'avoir repris dans deux pièces une faible plaisanterie sur « la peau » :

« Je ne donnerais pas cinq sous de ma peau », s'écrie Landouilhe lorsque le Cocher marche sur lui ; et Lauriane, pour impressionner sa maîtresse, lui affirme :

« Ce n'est pas que je tienne à ma peau — je la vendrais cinq sous si je trouvais un acheteur » (X, 40 - Flam. 548).

...Et sur « le lac » : Potasse, à ses partenaires à la manille :

« Vous êtes dans le lac » ; Lavernié envoie à Lauriane un télégramme disant : « L'affaire est dans le lac ». (III, 51 - Flam. 515)

Enfin trouvera-t-on naturel ce jeu de mots de Boubouroche sur les animaux : « Je suis têtue comme une mule, avec mes airs de gros mouton », et cette allitération de Barbemolle : « cette considération dont est affamée l'infamie » (III, 56 - IX, 105) ?

Plus grave est le défaut dans lequel est tombé Courte-line, et qui consiste à faire parler par moments à certains de ses personnages un style trop « écrit », trop « recherché » et qui a vieilli de nos jours, rendant certaines pièces difficilement jouables mais qui, au moment où l'auteur a fait représenter ses œuvres, ne « choquait » pas un public habitué au « beau style » soigné, poli et classique.

Il faut ajouter que plusieurs personnes respectables, interrogées par nous, nous ont affirmé que des hommes distingués, et nourris de culture classique, étaient capables de s'exprimer ainsi avant la guerre de 1914, qui a renversé l'ordre établi ; aussi les spectateurs retrouvaient-ils sur la scène ce beau style qui ne les étonnait pas, même s'ils ne le parlaient pas eux-mêmes.

Ce style est celui de Boubouroche et du Vieux Monsieur, de Trielle, du Commissaire et de la Baronne de Brossarbourg. (2)

Boubouroche prend parfois ce ton grave et ce style recherché : par exemple quand il parle de lui-même et d'Adèle :

« ...j'ai longtemps cherché, sans les trouver, une âme qui fut sœur de la mienne, un cœur qui sut comprendre le mien » ;

la déclaration d'amour est une merveille de fraîcheur poétique :

« Le silence des rues et le clair de lune qu'il faisait m'inspirèrent des témérités. Sous l'ombre de sa porte cochère, comme elle me donnait le bonsoir, je pris ses petites mains dans les miennes ...et, d'une voix tremblante d'émotion : « Madame, lui dis-je, je vous aime. Vous êtes un parfum, une perle, une fleur et un oiseau ; »

la déclaration de bonheur est pleine d'éloquence :

« ...mes moyens me permettent de manger à ma faim, de me désaltérer à ma soif, de fumer à ma suffisance et de prêter cent sous, quand l'occasion s'en présente, à un camarade gêné » ;

la demande de justification au dénonciateur d'Adèle est grave :

(2) Sans doute s'agit-il d'une intention de l'auteur.

« Monsieur, votre air respectable et la solennité de votre langage me font un devoir de penser que je ne me trouve pas en présence d'un vulgaire mystificateur. Vous venez de porter contre une femme qui m'est chère la plus grave des accusations; il vous reste à la justifier ». Parlerait-on ainsi de nos jours? Il est permis d'en douter, et ce style trop poli agace (III, 58-59, 61, 65).

Tout comme celui du Vieux Monsieur, qui fait un véritable discours, de style classique curieusement mêlé de termes réalistes et familiers, ce qui, comme le remarquait Edmond Sée, lui donne une coloration spéciale : après un début solennel :

« Monsieur, nous ne vivons plus aux temps qu'a illustrés la Tour de Nesles, où les murs étouffaient les cris. Les siècles ont produit. » (sic)

Voici les mots familiers :

« A cette heure, nous habitons des immeubles bâtis de plâtre et de papier mâché. L'écho des petits scandales d'au-dessous, d'au-dessus, d'à côté, en suite à travers les murailles ni plus ni moins qu'à travers de simples gilets de flanelle. » Quelle comparaison étrange et inattendue, mais comme l'on comprend l'expression de Pierre Brisson : « un Bossuet (pour l'éloquence) romantique (pour l'évocation de la Tour de Nesles chère aux auteurs de feuilletons médiévaux) en veston d'alpaga (que le bourgeois et réaliste Courteline devait mettre chez lui, cela pour les remarques familières sur les gilets de flanelle).

Et le Vieux Monsieur aime les périodes cadencées et organisées, qui de nos jours paraissent invraisemblables et inaudibles sur la scène : en voici deux, l'une de six lignes, l'autre de neuf et demie, avec des incidentes, des reprises, et même une surprise finale :

première période : « Depuis huit ans, je m'associe à vos joies et à vos misères, (premier balancement)

compatissant à celles-ci et applaudissant à celles-là, (deuxième balancement sous forme de chiasme),

admirant votre belle humeur égale dans la bonne comme dans la mauvaise fortune (troisième balancement)

et l'infinie grandeur d'âme qui vous porte à ne pas caloter votre amie chaque fois qu'elle l'a mérité.

La deuxième période oratoire est encore mieux balancée :

« Eh bien ! monsieur... — (début de la principale);

— Ici je réclame de vous un redoublement d'attention...

— (Incidente)

de ces huit ans, pas un jour ne s'est écoulé qui n'ait été pour votre « amie » l'occasion d'une petite canaillerie nouvelle; (première proposition commencée par *pas un*);

pas un soir, vous ne vous êtes couché

qu'excellamment jobardé et cocufié

comme il convient; (deuxième proposition commençant par *pas un*);

pas une fois, vous ne franchîtes le seuil du modeste logement payé de vos écus, où s'abritent vos plus chers espoirs, (troisième proposition commençant par *pas un*)

qu'un homme (début de la proposition essentielle qui va révéler à Boubouroche tout son malheur)

— vous entendez bien? — (incidente destinée à faire attendre encore un peu la surprise finale)

n'y fût caché (surprise réservée pour la fin, comme dans les discours bien conçus). (III, 65-66)

Il est possible de faire de semblables remarques pour le style de Trielle, amoureux des tirades autant que le Vieux Monsieur, et qui n'en lance pas moins de six à sa femme étonnée d'abord, puis exaspérée, la plus longue ayant quarante-trois lignes! La plus courte de ses périodes a neuf lignes, et l'on se demande comment Valentine n'interrompt pas son mari : de nos jours le public n'aurait sans doute plus le courage d'écouter parler si longuement et de manière si oratoire un personnage qui n'est pas un héros classique. (X, 188-192)

Le Commissaire lance à Madame Floche une véritable période organisée avec trois propositions causales et une principale exprimant la conséquence immédiate :

« En attendant, comme les asiles regorgent... (première causale)

que je ne puis procéder d'office (deuxième causale)

que je ne puis enfin... (troisième causale)

vous trouverez bon... (principale). (IX, 122)

Reste à examiner le cas de la Baronne de Brossarbourg : nous soupçonnons Courteline de s'être amusé à parodier le style des aristocrates du noble « faubourg » Saint-Germain, et c'est la raison pour laquelle la Baronne parle dans un style qui ressemble plus à celui des romans de Georges Ohnet — que l'auteur détestait — qu'à un style normal : elle utilise des plus-que-parfaits du subjonctif anachroni-

ques mais qu'elle doit croire très élégants : « je me fusse tue, si les événements eussent mieux répondu » ;

des passés simples comme dans les récits « écrits » et non « parlés » : « vous conviâtes », « ils vinrent », « je jetai », « quelqu'un s'approcha », « je rentrai », « je l'attirai », « je lui ouvris », etc.

Elle demande à son mari la permission, « par égard pour le Faubourg », « de jeter un voile » (comme si elle pouvait être entendue!) ; elle emploie de grandes phrases résumant une situation :

« Quand je le vis mûr pour l'aveu, (causale avec trois raisons)

gorgé de voluptés raffinées,

prêt à exhaler son âme...

je me penchai sur lui... (principale). (VIII, I, 55-58)

*
**

Il y a plus grave à reprocher à Courteline, puisque ce style trop « recherché » pouvait s'expliquer soit par l'ambiance de l'époque, soit par un souci de parodie ; il s'agit du pastiche du style molièresque qu'il a prétendu faire dans *La Conversion d'Alceste*.

Nous savons par sa correspondance qu'il s'est plu à écrire cette pièce qui lui permettait de laisser s'épancher son amour des vers, qu'il a longuement travaillé son style, qu'il a opéré de nombreuses corrections sur épreuves, comme en témoigne l'exemplaire offert à son ami Rondel ; même l'édition Bernouard reproduit un quatrain enlevé à la dernière scène de sa pièce, et dont l'auteur dit :

« (II) est absolument inédit, M.G. Courteline l'ayant jugé trop éloigné de la manière de Molière et fait disparaître sur épreuve » (I, II, 53).

Mais Courteline ne s'est pas rendu compte que sa « manière » personnelle, malgré tout le mal qu'il s'est donné pour réaliser un « pastiche » (qu'il appelle par erreur « parodie »), était encore fort « éloignée de la manière de Molière » ; c'est ainsi que nous avons relevé soixante-quatorze vers contenant des expressions nous paraissant peu conformes au style du dix-septième siècle.

En voici quelques exemples :

« Je conviens que la vie est à qui sait la prendre. »
(vers 4)

« Tel se casse les reins en tombant dans l'excès ». (vers 9)

« Et sortir de la peau de l'homme aux rubans verts ». (vers 14)

« De lui cracher son fait avec brutalité ». (vers 30)

« Oui, Philinte, au butor qui l'avait mal jugée ». (vers 82)

« Pot-de-vin au greffier, au juge, au commissaire. » (vers 325)

« Change de plus en plus Clitandre en Sganarelle ». (vers 405) etc.

« Prendre la vie » est une expression moderne, « se casser les reins » également, « sortir de la peau » ou « y entrer » ne saurait se dire au dix-septième siècle, « cracher son fait » est vulgaire et impensable dans la bouche d'un homme aussi bien élevé qu'Alceste ; « butor » est trop moderne, de même que « pot-de-vin », car du temps de Molière on employait « épices » ; « change Clitandre en Sganarelle » ne pourrait être employé par Molière, puisqu'il s'agit de personnages créés par lui.



Il en est de même pour d'autres expressions comme « couchant côte à côte », fait trop « cru » auquel un auteur dramatique ne saurait faire allusion au xvii^e siècle sans choquer ; et l'énumération de ces termes serait fastidieuse, mais prouve que Courteline s'est trompé en croyant pasticher Molière, il a pensé trop « moderne », il n'a pu s'abstraire de son temps ni se replonger plus de deux siècles en arrière. (3)



Mais le plus lourd défaut du style est représenté par les « mots d'auteur », assez rares il est vrai, mais qui augmentent à mesure que Courteline avance en âge : or la plus grande qualité de son style est précisément le natu-

(3) Soixante-quatorze vers sur 523 ont un défaut de ce genre : I, II, 15-51.

rel, l'adaptation parfaite au personnage et à la situation. Il est donc étonnant que l'écrivain se soit laissé emporter à exprimer parfois sa propre pensée par la bouche de ses héros, et cela dès *Lidoire*, sa première pièce : ainsi Lidoire reçoit des ordres contradictoires, et, exaspéré, il s'écrie : « Ah ! voleux de métier où tout le monde commande sans qu'y y ait seulement un lascar pour savoir de quoi qu'y retourne ». Encore peut-on admettre que c'est l'exaspération qui pousse le cavalier à ce monologue exprimant, nous le savons, la pensée de l'auteur. (IV, 157)

Là où le « mot d'auteur » est le plus flagrant, c'est au neuvième tableau des *Gaictés de l'Escadron*, lorsqu'Hurluret confesse ses « torts » et appelle ses soldats ses « camarades », faisant appel à la bonté plus qu'à la discipline pour leur enseigner le métier militaire : il s'agit là d'une situation impossible dans la réalité, et d'un magnifique discours, d'une éloquence convaincante et rythmée, mais qu'un authentique Général n'aurait jamais laissé prononcer ; il correspond aux préoccupations de Courteline :

le sens de l'affection : « me faire un petit coin dans leurs cœurs et dans leur souvenir » ;

la peur de vieillir : « j'ai cinquante ans... ma vie sur son déclin » ;

l'absence d'ambition : « j'ai depuis longtemps ...renoncé à toute ambition » ;

la peur de la solitude : « ma vie s'en ira sombrer je ne sais où, dans la tristesse et dans la solitude » ;

la magie réconfortante du souvenir : « ...un rayon de soleil m'éclairera pourtant dans ma nuit... » ;

la mélancolie qui s'attache au passé : « (un de mes anciens cavaliers) dira de moi, ému et souriant et remuant avec mélancolie les pages du lointain passé » ;

la conscience de sa valeur réelle : « ...nous avons pour capitaine une vieille bête, nommé Hurluret. C'était un brailard, un brouillon, mais ce n'était pas un méchant homme. »

Discours combien émouvant, comme l'auteur le souligne dans l'introduction, dont le ton monte jusqu'à « lointain passé », puis redescend jusqu'à la fin, martelée dans la salle par les applaudissements et qui suscita, lors de la générale, les larmes du véritable Hurluret, qui s'appelait Mauranchon (E.L.F. V, II, 124-125).

Misogyne, Courteline frappe dans *La Paix chez soi* une phrase passée maxime par la suite :

« La femme ne voit jamais ce que l'on fait pour elle, elle ne voit que ce qu'on ne fait pas » (X, 169).

Ou bien, par la voix de Philinte, il peste contre les femmes :

« La peste vous étouffe, et vous et vos pareilles!...
Que le cœur de la femme est fait d'étrange sorte,
Et que l'homme, sur elle, en loyauté l'emporte! »
Célimène de son côté reconnaît :

« Le mari n'est jamais qu'un laquais ou qu'un maître » (I, II, 44, 47).

*
**

Au soir de sa vie Courteline exprime dans *La Cruche* un certain nombre d'idées fondamentales qu'il reprendra parfois dans sa *Philosophie* : les voici au fil de la pièce :

haine de la vieillesse, plus violente que dans *Les Gaietés*, car l'auteur a maintenant quatorze ans de plus, soit les cinquante ans qu'il prêtait au capitaine Hurluret : « je deviens vieux tout doucement. Je m'éveille tous les matins avec un jour de plus que la veille, et je pleure de rage jusqu'au soir » ;

manque de confiance dans les maîtresses et les amis : « je relis les lettres des maîtresses qui m'ont trompé et des amis qui m'ont trahi » ;

misogynie tempérée par la présence d'une femme aimée et fidèle (l'auteur a épousé la charmante Marie-Jeanne le 2 décembre 1907) :

« voilà une enfant délicieuse, qui t'aime, te fait honneur... »

sens de la possession d'une femme : « La femme d'un ami est son bien au même titre que sa bourse » ;

haine du paradoxe : « J'en ai l'exécration, le dégoût et la crainte... » ;

bonheur apporté par la femme à l'homme qui n'est plus jeune :

« un homme de ton âge, et du mien, demeurant toujours, quoiqu'il arrive, l'obligé du bras qui enlace, du regard qui sourit et de la bouche qui sent bon » ;

tristesse de la vie pour les êtres qui n'ont pas de chance : Margot :

« Jamais je n'ai eu de chance; jamais. A la maison, maman me battait sous prétexte que je faisais la noce. A

l'atelier, on se moquait de moi parce que, justement, je n'avais pas d'amoureux... » ;

l'amour exige la justice et la bonté : « l'amour tenterait en vain de forcer une porte que gardent si jalousement l'injustice et la méchanceté » ;

horreur des compliments : comme Margot dit à Lavernié : de cinquante ans on est tous du même âge » ;

méfiance de son talent : « le fait du véritable artiste n'est pas de se complaire en ce qu'il fit, mais de le comparer tristement à ce qu'il aurait voulu faire » ; phrase répétée en tête de *La Conversion d'Alceste*, au cours de l'Épître dédicatoire à Catulle Mendès, et dans la *Philosophie* ;

sens aigu de la vieillesse : « Il n'y a pas de milieu dans la vie : dès qu'on n'est plus jeune on est vieux, et au-dessus de cinquante ans on est tous du même âge » ;

le cœur reste immuable : « le cœur des hommes ne change pas avec leurs traits,... les femmes seront toujours jeunes pour eux, puisqu'ils auront toujours pour elles des âmes de collégiens et des yeux de vingt ans » ;

plaisir de « passer pour une bête aux yeux d'un crétin ! » ;

tristesse de l'existence et méchanceté de l'homme : « la vie ne vaut pas cher, la créature non plus ;

les trois qualités essentielles pour un être humain : Margot doit rester ce qu'elle est : « sincère, simple et bonne » ;

« la quantité de bêtises qu'une femme pas bête peut accumuler en peu de temps est une chose déconcertante » ; retour de la misogynie...

ne pas se déclasser : « Une honnête femme ne devrait jamais prendre qu'un amant digne de l'apprécier » ;

douleur de l'amour non partagé : Il est évidemment bien dur de ne plus être aimé quand on aime, mais cela n'est pas comparable à l'être encore quand on n'aime plus » ;

tempérament bourgeois de l'auteur : « Je tiens à la considération des concierges et du voisinage » ; [Landouilhe avait déjà dit :

« Je jouis de la considération du voisinage » (X, 40)] ; souvenir d'avoir abusé du tabac (voir « Vie ») : « Trop de cigarettes, Lauriane, ça attaque la mémoire » ;

haine des imbéciles : « Si j'essayais de te faire comprendre à quels extravagants calculs le besoin de faire le malin et d'étonner la galerie peut amener un imbécile... » ;

comment l'auteur se voit à travers Lavernié : « Je suis un bon garçon, de commerce doux et facile » ; qualités complétant celles qu'il prêtait au capitaine Hurluret : « J'ai la prétention d'être un très honnête homme et un homme foncièrement juste » ;

conseils de sagesse : « la fonction du sage est de prêcher au fou, comme la mission du plus vieux est d'aller au devant du plus jeune ; »

sentimentalité des hommes : « Pareil à beaucoup d'hommes — car c'est nous les grisettes, les romances et les petites fleurs bleues ! — j'ai la pudeur d'une sentimentalité que tu ne m'as jamais soupçonnée et que je dissimule comme une tare » ; déjà le Général répondait à la tirade sentimentale d'Hurluret : « Vous avez une âme de grisette ». (Flam. 510-549 - E.L.F. V, II, 77, 125) (4)

C'est donc bien toute une petite philosophie que Courteline sème au hasard des scènes, une sorte de testament spirituel, et peut-être ces « mots d'auteur » trop nombreux et souvent émouvants ont-ils nui au succès de la pièce, qui sera la dernière.

Tels sont les quelques défauts qu'un examen attentif permet de découvrir dans le style de Courteline, mais qui ne doivent pas nous empêcher d'apprécier ses qualités intrinsèques, aussi bien dans les divers types de styles que dans cette merveilleuse appropriation du langage à chaque personnage.

II. - DIVERS TYPES DE STYLES

Courteline s'est efforcé de reproduire les caractéristiques d'un certain nombre de styles : celui du vulgaire, des ivrognes, du droit, à parodier et à pasticher le style classique, enfin il aime quelquefois le style poétique.

Le style vulgaire est celui des soldats, et des sous-officiers à un moindre degré, mais, comme nous l'avons vu

(4) Peut-on considérer comme un « mot d'auteur » cette phrase de l'huissier d'*Un Client sérieux* : « tant que le monde sera monde, il y aura des honnêtes gens et nous trouverons à gagner notre vie en instrumentant contre eux » (IX, 70) ?

Ajoutons-y deux probables « mots d'auteur » que nous étudions plus loin : celui de Ledaïm sur « l'amour » et celui sur « la Parisienne » (X, 97).

pour la langue, rares sont les personnages incapables de laisser de temps en temps partir un mot vulgaire ou incongru, ce qui ne veut pas dire que leur style soit également « vulgaire », car les êtres les plus distingués peuvent, parfois, dans un moment de colère ou de détente, prononcer des mots appris au lycée, au régiment ou avec des amis peu recommandables et les dire sans réfléchir.

Lidoire et La Biscotte, les soldats des *Gaietés*, Lagoupille, les Boulingrin, Hurluret par moments, Flick constamment sont très vulgaires et nul ne s'en étonnera : prenons comme exemple le premier des héros portés à la scène, Lidoire; comment se marque sa vulgarité?

D'abord par des abréviations que l'auteur note grâce à des apostrophes : « dam' ...vous savez c'que c'est », « prend' la semaine », « quat'hommes », « j'pourrai », « deux d'désignés », « qu'j'en trouve », etc.;

par des fautes de français : « quand c'est q'les bleus », « y ya arrivé », « j'vas », « en veste, qu'y dit l'un », « qu'est-ce que faut qu'y z-ayent dans la peau? », « c'est-y toi? », « Y s'a même payé ta fiole, ...c't'y-là qui t'a vendu ça », etc.;

par des additions intempestives : « aux hommes ed'la classe », « je n'n'navais déjà eq'trois », « pour ed'main », « pour em'tomber », etc.;

par la suppression de certains pronoms personnels : « (vous) « pouvez vous assurer », « (je) 'suis pas près », ou impersonnels : « (il) faudra qu' j'en trouve », « (il) faut'cor »;

ou de prépositions : « Chaussier, puni (de la) salle (de) police », « tâche (de) voir cor' »;

ou de conjonctions de subordination : « par un froid de pus de vingt degrés... (si bien) q'les hommes de garde... », « Casser ta trompette... (si bien) que t'y couperais pas ». (IV, 151-166)

La vulgarité de l'adjudant Flick, que nous prendrons comme exemple de sous-officier, est naturellement différente et moins accentuée : elle se note à ses fréquents jurons, à ses cris constants;

« Nom de Dieu, voulez-vous entrer, bougres de saligauds! »;

à ses affirmations répétées : « Vous n'y couperez pas de biribi! »;

à ses exclamations multipliées : « Hein! chef! Vous croyez que c'est pas à tomber dessus? Ah! les propriariens! Ah! les bougres! » ;

à ses fautes de français, moins nombreuses cependant que celles, innombrables, de Lidoire ou de La Biscotte : « allez-moi », « Y a pas moyen », « Ils n'y couperont pas du conseil », « vous en aurez quatre jours de plus », « je vas vous apprendre », « y a pas d'heure pour la crapule », « c'est pas une blague », « j'y suis pas encore », etc. (E.L.F. V, II, 13-63).

Le capitaine Hurluret n'est vulgaire que par moments, et moins nettement que Flick : exclamations : « Les deux lascars », « Chameaux », « Chenapans », « A vos écuries, mauvais bougres », « Ah! les gaillards », « Ont-ils l'air de deux fripouilles » ; « mon pied au derrière » ;

fautes de français : « je vas vous imposer le silence », « comment, y n'y a pas de danger! », « qué qu'ça fait? », « pas vrai? », « je veux pas » ;

comparaisons étranges : « je veux être changé en moulin à poivre », « je veux être changé en pain de sucre », « en pendule » ;

rars abréviations : « deux pauv' rigolos » ;

suppression du pronom impersonnel : « Y a que je commence », « Y a que j'aurai passé ma vie » ;

ou personnel : « Prenez pas un verre avec nous? » ;

expressions familières : « bon voyage, bon vent, la paille au derrière et le feu dedans ». « Ah! j'en ai chaud... ces gaillards-là me feront crever à la peine », « vous faites l'absinthe comme un pied » « je vais vous faire voir de quel bois je me chauffe ». (id. 8-112)

Comme Courteline sait observer, il n'a pas donné à Lagoupille, lampiste au ministère des affaires étrangères, le même style vulgaire qu'à ses militaires : celui de l'accusé se caractérise par :

des fautes de français : « Où que ça se vend? », « le rapport que je n'irai pas », « Où faut-y que j'aille? », « qui dit comme ça que », etc. ;

des abréviations : « v'là mon petit papier », « ça s'vend », « a c't' heure » ;

des expressions familières : « c'est un bonhomme à qui j'ai mis un marron », « pas un liard de plus », « sans blague? », « Rossard qui s'en dédit », « si je ne veux pas fermer mon seau de propreté », « vous vous êtes conduit

comme un cochon... comme deux cochons... comme trois cochons ». (IX, 71-85)

*
**

Les deux ivrognes, La Biscotte et Théodore, ont un style différent, car Courteline s'est souvenu qu'ils n'appartenaient pas à la même classe sociale : le cavalier complique certains mots : « s'peux pas ertirer ma culotte » ; répond à peine : « Des fois » ; s'émeut : « S'peux pas la r'garder sans avoir évie d' pleurer » ; est affirmatif : « S'te dirai une bonne chose : y a pas d'honte à êt' saouïl » ; honteux : « Oui, s'suis qu'un cochon!... S'déshonore l'armée française ! » ; désespéré : « S'voudrais êt' claqué » (IV, 159-166).

Le jeune fonctionnaire Théodore parle mal français : « Quel étage que je suis? », abrège les mots : « en v'là une affaire », « fait des phrases incomplètes : « fous pas mal », affiche une grande désinvolture : « Je ne sais pas si tu as remarqué comme la langue française est bête », ment solennellement : « La foudre s'écroule à mes pieds si j'ai bu autre chose qu'une gomme », répète plusieurs fois les mêmes mots : quatre fois « saleté de langue française », deux fois « en avoir une santé », a des idées idiotes : « C'est le jour de l'An dans huit mois », chante une chanson stupide : « Amis, versez-moi du veau froid » (II, I, 9-18).

*
**

Le style juridique est utilisé par toutes les professions touchant à la justice : présidents de tribunaux, huissiers, substituts, avocats, mais chacun possède le sien, et c'est le mérite de l'auteur d'avoir su les distinguer.

Le président sait diriger les débats de manière à aller le plus vite possible, tel celui d'*Un Client sérieux* : il présente brièvement la requête du juge Tirmouche, en la couvrant de son autorité, car nous ne saurons jamais la nature des « impérieux devoirs » qui l'appellent à Pithiviers; puis il calme le pauvre Mapipe, lui indique en termes juridiques que « le tribunal va vous en (un avocat) désigner un d'office », emploie une phrase stéréotypée pour nommer Maître Barbemolle défenseur du prévenu :

« Le tribunal, rendant hommage à vos mérites ainsi qu'à

vosre éloquence, vous charge des intérêts et de la défense du prévenu » ;

d'une politesse parfaite et toute « juridique », il utilise, on le devine, des phrases toutes faites, comme un refrain : à Mapipe :

« Des circonstances indépendantes de sa volonté ont déterminé le tribunal à ne pas vous entendre aujourd'hui. L'affaire est remise à huitaine » ;

dans sa manière de remettre l'affaire « à huitaine », puis « à quinzaine », ensuite « à trois semaines », enfin « après vacations », l'on sent le « déclic » automatique, jusqu'à ce « Emmenez, gardes » qu'il a dû répéter souvent.

Dans la conduite de l'affaire Lagoupille, il se montre sec et tranchant : à Lagoupille : « Vous, vous allez commencer par vous taire » ; puis « On ne vous demande pas votre avis », et « Silence, Lagoupille » ; lorsque quatre personnages se mettent à parler en semble, il se fâche : « ...c'est une maison de fous, ici ! » ;

il sait être spirituel : à Lagoupille qui reproche à Alfred de s'être « conduit comme un cochon, deux... trois... quatre... cinq... » il crie, exaspéré :

« Ça va durer longtemps, ce défilé de cochons. Je vous ai déjà dit de vous taire ! »

Lors de l'incident entre Alfred et Barbemolle, il se garde de prendre parti, il presse les débats : « L'incident est clos ! Continuez ! » employant des formules normales en pareil cas, et qui donnent l'illusion d'assister à un véritable procès ; de même il fait remarquer à Alfred qui a expulsé Lagoupille de son café :

« Il fallait envoyer chercher les agents de la force publique. Vous n'aviez pas le droit de vous faire justice vous-même » (ce qui est bien le nom des « agents de police », et il est exact que nul n'a le droit de faire justice).

Enfin, si les termes qu'il emploie pour ses *attendus* et ses *considérants* sont exacts, il en est de même pour son style, parfaitement juridique, avec ses allusions au Code Pénal, à divers articles du Code d'instruction criminelle, au café « lieu public », à la « jurisprudence » et aux « règlements de police » ; il n'est pas jusqu'au jugement qui ne reproduise un véritable jugement de tribunal correctionnel (IX, 74-108) (5).

(5) Au contraire, dans *L'Article 330*, si les *attendus* sont presque parfaitement juridiques les *considérants* sont fantaisistes.

Si l'huissier d'*Un Client sérieux* n'est guère intelligent et ne comprend pas une expression pourtant simple comme « faire un trou au Parquet », s'il est cynique en affirmant à Barbemolle : « tant que le monde sera monde, il y aura des honnêtes gens et nous trouverons à gagner notre vie en instrumentant contre eux », (IX, 67, 70) celui de *L'Article 330* est appelé à faire un constat en termes conformes à ceux normalement utilisés dans ce cas :

« aux fins de dresser dû et légal constat contre La Brige, Jean-Philippe, comme contrevenant habituellement aux lois sur la morale publique » ;

il ne semble s'en écarter que dans sa description embarrassée du « derrière » de La Brige, qu'il aurait pu nommer puisque le Président l'a fait, et qu'il désigne par une étrange périphrase, unique en son genre : « une sorte de sphère imparfaite, fendue dans le sens de la hauteur, offrant assez exactement l'aspect d'un trèfle à deux feuilles, et que nous avons reconnue pour être la partie inférieure et postérieure d'une personne courbée comme pour baiser la terre ».

Courteline s'est amusé à parodier le style « huissier » ; de même quand il reproduit certaines « protestations... et bruyantes exclamations », inutiles en fait : « C'est dégoûtant ! — Goujat ! — Cochon ! — O Ciel ! — Qu'est-ce que je vois ! — C'est une infamie ! — Amélie, je te défends de regarder par là... » ; pourquoi s'est-il arrêté ?

Mais l'auteur reprend aussitôt après le style normal et il termine comme un constat réel :

« De tout quoi nous avons dressé le présent constat pour la requérante en faire tel usage que de droit... » ; (IX, 157-158)

Le substitut d'*Un Client sérieux*, à titre d'exemple, n'accable pas Mapipe, il le traite de « farceur » ; il se montre avec Alfred aussi sec que le président avec Lagoupille, puis il lance à Barbemolle, parlant en même temps qu'Alfred et que le prévenu :

« J'invite le défenseur à faire taire son client. Nous ne pouvons pas juger sainement, si les parties adverses s'obstinent à vouloir s'expliquer toutes les deux à la fois. » Style juridique normal.

Lorsqu'Alfred proteste contre les accusations de Barbemolle, il s'écrie, comme le ferait tout substitut à sa place :

« J'invite la partie civile à user de termes plus modérés. »

Il est tranchant avec Barbemolle : « Je vous somme de vous expliquer ».

Mais le « morceau de bravoure » est constitué par le réquisitoire de Barbemolle, avocat devenu substitut par la volonté de Courteline qui s'est amusé à réaliser une parodie des réquisitoires d'assises, avec leur éloquence exagérée et ampoulée, en mêlant habilement des phrases qui sonnent « vrai » et des arguments sonnante « faux ».

Ainsi le début est invraisemblable : « Après la plaidoirie si éloquente et si persuasive que vous venez d'entendre... avec l'aide du Dieu de Justice... mon honorable contradicteur... »

Puis viennent les flatteries destinées au président : « juge éclairé et intègre chargé de présider les débats. Quel homme serait-il, en effet, s'il tenait sa porte fermée à la Vertu venant lui demander asile, ses lettres de créance à la main? »

Après l'annonce attendue de « la lumière » le nouveau substitut passe à l'accusation : Lagoupille est une « gouape » et un « ivrogne » ; comme le font les accusateurs, il cherche dans les faits avoués par l'accusé de quoi nourrir son réquisitoire : il l'a trouvé dans les « sept consommations » absorbées chaque soir, mais qui en réalité n'en font qu'une : « sept consommations », ce chiffre effarant sert de base à son raisonnement convaincant : il s'agit d'un « alcoolique invétéré », il le reconnaît lui-même — et une brillante citation latine vient rehausser l'argument — ; suit alors une statistique impressionnante dont la base semble vraie, mais l'on sent le coup de pouce de l'auteur :

« deux mille cinq cent cinquante-cinq par an et deux mille cinq cent soixante-deux quand l'année est bissextile » (Ce bissextile!).

Une période sur la morale : « la conscience des turpitudes dont il s'abreuve » est suivie d'exclamations impressionnantes :

« Ah! je vous crierais, moi : Pitié! car toute étincelle n'est pas morte! »

Une négation isolée pour passer à la première condamnation : elle va s'exprimer sous forme de quatre phrases exclamatives : Lagoupille est un corrupteur du café familial du *Pied qui remue*.

Deux périodes d'égale longueur (six lignes chacune) pour la seconde condamnation : « Bien mieux ! fleur de débâche et de fainéantise... cet homme méprisable, taré... » cherche la considération : il se fait passer pour un « fonctionnaire de l'Etat », ce qui permet à Barbemolle un dernier effet : Lagoupille est représenté comme : « souillant... l'antique prestige de notre administration nationale, et sapant... les bases mêmes de la société. »

Deux propositions balancées achèvent le réquisitoire sur une accusation terrible soulignée par un style oratoire nourri d'exclamations pathétiques et de comparaisons : Lagoupille « porc » revêtu de « la robe auguste du lion ».

Pour terminer, Courteline revient à des phrases plus calmes et qui reproduisent le style des réquisitoires. (IX, 75, 81, 90, 103-105)

Cette parodie si réussie, Courteline l'a faite dans l'ordre de la défense en s'amusant à construire auparavant — ce qui n'est pas réaliste, car en justice la plaidoirie suit l'accusation — une magnifique plaidoirie d'avocat, justement prononcée par Barbemolle, encore à ce moment défenseur de Lagoupille ; et dans ce morceau d'éloquence il a placé tous les défauts que l'on reprochait aux avocats d'assises, en mêlant aussi habilement les phrases « vraies » et celles qu'il invente et dont le style ampoulé suffit à dénoncer l'exagération.

Il commence par le célèbre argument sur « la femme de César » qui ne doit jamais être soupçonnée, argument qui n'a rien à voir avec Lagoupille ;

puis il lance de belles généralités sur le « Dieu de vérité », « la bonne cause », les « seuls élans de (ses) convictions » et annonce la lumière : « l'étincelle ».

Deux périodes, l'une de cinq lignes, l'autre de sept, pour souligner la position sociale et morale de Lagoupille, « employé de l'Etat », père exemplaire de « cinq enfants au berceau » qu'il a eus en « quinze mois de mariage » (ici se voit l'outrance, comme dans la transformation du « lampiste » en « poste de confiance »).

Nouvelle période de quatre lignes, avec des répétitions (trois fois « demandez-le ») et une exclamation finale pour peindre « la vie de cet honnête homme » qu'il ne connaissait pas un quart d'heure plus tôt.

Après une nouvelle interrogation destinée à ranimer

l'attention, deux périodes, l'une de trois lignes et demie, l'autre de quatre, pour repousser les distractions auxquelles aurait droit « ce chevalier du devoir » après « la lassitude de son cerveau » (il est lampiste!) Pour conquérir la bienveillance des juges, il montre que Lagoupille ne va se gorger ni des « obscénités du vaudeville et de l'opérette », ni de la danse; et il a pour qualifier « le Moulin de la Gallette », bal bien connu, une expression extraordinaire, il l'appelle un « pandémonium », c'est-à-dire la capitale imaginaire des Enfers, un lieu où règnent tous les genres de corruption et de désordre.

Ainsi est préparé le spectacle délicieux et touchant du bon travailleur qui « se rend au café... si humble en sa tranquillité » qu'il rappelle François Coppée (citation qui illustre la culture de l'avocat...) : nouvelle opposition pour souligner la sagesse du consommateur qui n'est pas « saturé d'alcool et de bière », mais « prend une tasse de café » : excellent argument, qui est repris deux fois :

« Une! Vous entendez bien?... Une seule! » Et il fait appel à l'adversaire pour le confirmer, et même au substitut, qui n'en avait rien dit : ce qui provoque un de ces « incidents de séance » dont sont friands les avocats habiles.

Ici se place une phrase « vraie » : « Il (cet incident) aura éclairé du moins la religion du tribunal. A lui de distinguer... »

Reste à justifier l'accaparement des journaux par le lampiste : nouvel argument : sans bibliothèques ouvertes le soir — c'est la faute « au Gouvernement » — Lagoupille se rend au café « pour faire ses études... pour s'instruire, puisqu'il vient pour lire les journaux! »

Comment expliquer « tous les journaux »? Par un argument inattendu : l'amour de l'étude...

Péroration habile après deux interrogations : « Non? Hein?... » deux exclamations : « Ah !!! J'ai fini ! » Ce pauvre Lagoupille accablé par « de misérables rancunes » ; « Je persiste avec confiance dans mes conclusions. » (IX, 96-100)



Ces parodies sont si habiles qu'il faut une certaine attention de la part du spectateur pour s'apercevoir que le réquisitoire et la plaidoirie prononcées par Barbemolle sont bien

telles; il n'en est pas de même lorsque Courteline s'amuse à parodier le style classique, car alors il se laisse aller à sa fantaisie, comme l'avait remarqué Félix Gaiffe :

« Parfois un certain besoin d'échapper à la platitude du réel, de s'élever jusqu'à ce lyrisme comique qui a fait la grandeur de Rabelais et n'a manqué ni à Molière, ni à Regnard, ni à Beaumarchais, vient tourmenter des réalistes imprégnés de classicisme tels que Courteline, en qui survit ce goût de stylisation et de poésie.

Ils s'évadent alors vers une bouffonnerie exaltée et imagée. » (6)

Tel est, dans *Hortense, couche-toi!* le cas des deux déménageurs, et c'est également celui du Soldat et du Cocher venus réclamer à Landouilhe leurs étrennes : les braves déménageurs forment un « chœur » qui intervient six fois pour marquer les moments de l'action, un peu à la façon du chœur antique. D'où vient le piquant de leur manière d'exprimer leurs idées? D'un mélange savoureux de style noble, vulgaire, simple auquel s'ajoute, quatre fois, un refrain automatique.

Premier couplet : Courteline mêle habilement quatre styles : un style noble pour les deux premiers vers :

« Ciel, quel spectacle! Ah, qu'elle est belle à voir!

Quelle aimable pudeur! Quels feux en sa prune! »
un style vulgaire pour les deux suivants :

« L'espiègle enfant en son tiroir

Dissimule un polichinelle.. »

un refrain automatique dû à une longue pratique de leur métier, et qu'ils lancent sans même réfléchir, puisqu'ils n'ont rien à porter pour le moment :

« Sur nos nuques et sur nos dos,

Chargeons, messieurs, chargeons les lourds fardeaux. »

Deuxième couplet : en dehors du refrain, il est écrit uniquement en style noble, dans le genre tragique :

« Vit-on jamais férocité pareille?

Monsieur Saumâtre en lui porte un cœur de rocher!

Quoi! rien ne le saurait toucher?...

Mais prêtons à la suite une attentive oreille. »

Il y a même l'inversion, pratiquée aux siècles classiques, du pronom personnel placé avant et non après le verbe, et l'adjectif placé avant le mot (oreille) auquel il se rapporte.

(6) GAIFFE : o.c., p. 248.

Parmi les six couplets, le plus amusant est sans doute le sixième, qui commence par des mots vulgaires :

« Cent sous!... Il nous offre une thune! ... » (cinq francs) il continue sur un ton noble et emphatique :

« Ventre-saint-gris, c'est la fortune!
puis une phrase prosaïque :

« Or, voici qu'il est midi vingt: »

et pour terminer un mélange de noblesse et de simplicité :

« Précipitons nos pas vers le marchand de vin. » (7)

La drôlerie de ces tirades tient à un effet de surprise et de contraste, à la solennité du ton où s'exprime la bouffonnerie, à l'introduction d'un vocabulaire moderne et parfois trivial en des vers strictement classiques : tel va être le cas du Soldat et du Cocher dans *Le Droit aux étrennes*.

Le soldat par exemple emploie des expressions tantôt simples :

« Agréez mes souhaits pour la nouvelle année » ;
tantôt vulgaires :

« A très bien démantibuler les robinets

De la fontaine, et le machin des cabinets » ;

tantôt enfin nobles :

« Pour cueillir les trésors de sa magnificence

Et remplir, sur l'azur de votre couvre-pied... »

« — De quoi j'atteste ici les dieux! — »

« Je viens avec la paix des consciences sereines ». (8)

**

Plus difficile va être pour Courteline la tâche non plus de parodier, mais de pasticher la langue classique, celle de Molière, dans *La Conversion d'Alceste*, commandée par l'administrateur de la Comédie-Française, et dont il voulait faire comme un sixième acte du *Misanthrope*. Il utilise trois procédés : d'abord il va prendre des expressions du style du dix-septième siècle, puis emprunter des souvenirs à Molière lui-même et à Corneille.

Style du dix-septième siècle : prenons quelques exemples au hasard parmi les nombreuses citations que nous pourrions faire :

(7) Les déménageurs disent vingt-cinq vers ; leur refrain de deux vers — un octosyllabe et un décasyllabe — est répété quatre fois : VIII, II, 44-48.

(8) Le soldat dit trente-quatre vers : X, 37-39 ; le cocher trente-deux : X, 40-42.

- « Oui, c'est mal rendre hommage à la divinité ».
(vers 5)
- « Il n'est pas d'équité sans un peu de clémence ».
(vers 8)
- « D'avoir gourmé des gens qui ne m'avaient rien fait ».
(vers 22)
- « Il malmène la Muse ».
(vers 26)
- « ...il est fort honnête homme ».
(vers 28)
- « Ma sincérité paye en bonne monnaie ».
(vers 39)
- « Et si j'eusse rossé le pauvre genre humain
De moins de coups bâillés au hasard de la main ».
(vers 56-57)
- « L'amour serra les nœuds du plus doux des hymens »
etc. (vers 77).

Voici des souvenirs visiblement empruntés au théâtre de Molière :

- « Aussi, sans m'aveugler aux défauts qu'on lui treuve »
(vers 11)

rappelle le vers 226 du *Misanthrope* :

- « Ne ferme point mes yeux aux défauts qu'on lui
treuve » ;
- « Gros, gras, le teint frais, l'œil vif »
(vers 130)

rappelle le vers 234 de *Tartuffe* :

- « Gros et gras, le teint frais, et la bouche vermeille; »
« Ah ! Reprenez Paris ! Ah ! J'aime mieux ma mie ! »
(vers 154)

rappelle les vers 398-399 du *Misanthrope* :

- « Reprenez votre Paris,
J'aime mieux ma mie, au gué ! »
— « Fleuraient à quinze pas leur petit Trissotin »
(vers 157)

rappelle *Les Femmes savantes* ;

le deuxième sonnet fait allusion à celui qui fut sans doute composé par Molière pour *Le Misanthrope* (vers 170-183) ;

de même le rappel des « grâces d'Eliante » (vers 79), le nom de Flipotte (avec une faute d'orthographe, ce nom ne portant qu'un seul *t* dans *Tartuffe*) et de M. Loval donné à l'huissier, l'évocation de personnages de Molière

comme Acaste (vers 458), Clitandre et Sgnanarelle (vers 405), certains « mots de nature » comme « le pauvre homme » cité quatre fois (vers 414-421) emprunté à *Tartuffe* montrent bien la volonté de Courteline de rappeler son « grand ancêtre ».

Citons enfin deux souvenirs évidents des *Femmes Savantes* :

« Ah! permettez, de grâce,

Que pour *présageux*, monsieur, on vous embrasse! »
(vers 200-201)

rappelle les vers 945-946 :

« ...Ah! Permettez, de grâce,

Que pour l'amour du grec, Monsieur, on vous embrasse »;
et le vers 296, qui nomme Molière et rappelle le sonnet de Trissotin et le « quoiqu'on die » tant admiré par les précieuses :

« Chez Molière, après tout, quoi qu'on fasse ou qu'on die », fait allusion à l'admiration stupide des précieuses (vers 782-797).

Reste le rappel du *Misanthrope* (vers 376) réalisé par l'auteur aux vers 187-188, qui représente un anachronisme, reconnu par Courteline en note: Molière écrivait, en parlant du sonnet d'Oronte :

« Franchement, il est bon à mettre au cabinet », ce qui voulait dire, le mot « cabinet » ayant alors le sens de « secrétaire, armoire, placard », « à placer dans une armoire où vous l'y abandonnerez »; mais Courteline bouleverse le sens en faisant dire à Alceste le même vers avec une fâcheuse addition :

« Franchement, il est bon à mettre au cabinet
De lecture. »

Ce compliment comble d'aise Oronte qui en devient « ivre d'orgueil »; l'ennui est que le « cabinet de lecture » n'existait pas au dix-septième siècle et ne fera son apparition qu'au siècle suivant... L'auteur met une note très mauvaise :

« Le mot est en avance d'un siècle, mais la parodie excuse l'anachronisme ».

Grave faute pour un écrivain aussi fin lettré qui a confondu la « parodie », ce qu'il n'a pas voulu faire, et le « pastiche », son but : il est pour une fois sans « excuse ». (I, II, 15-45, 57) (9)

(9) Voir *Vie*.

Enfin l'auteur a fait deux allusions au *Cid*, l'une directe :
« Rodrigue, dans le *Cid*, dit : *Ote-moi d'un doute...* »
(vers 240)

l'autre indirecte :

« Vainquant avec péril et dès lors avec gloire » (vers 448) ;

or Molière ne fait jamais allusion aux pièces des grands auteurs de son temps, si ce n'est pour faire rire grâce au « comique d'idée », par exemple dans *Tartuffe* :

« Ah! pour être dévôt, je n'en suis pas moins homme », qui rappelle le vers 1194 de *Sertorius*, créé en 1662 et passé au répertoire de la troupe de Molière, donc très connu à l'époque :

« Ah! pour être Romain, je n'en suis pas moins homme » (I, II, 31, 46) (10).

*
**

Si le pastiche n'est pas toujours parfait, il faut par contre louer le style poétique de Courteline quand celui-ci s'y laisse aller, par exemple dans *Le Gendarme* : le procureur prononce deux vers de six pieds :

« O candeur ineffable
des consciences tranquilles! »

le baron est emporté par une véritable évocation à la Rousseau, que Boissonnade appelle « une églogue » : déjà il avait dit cet hexasyllabe : « La vérité qui rit! » ; maintenant, dans son récit de la promenade avec son chien Anatole et de la rencontre avec le gendarme, il multiplie les vers blancs et les épithètes destinés à faire comprendre quelle beauté la nature offrait ce jour-là : voici quelques vers blancs au hasard, prononcés de manière prosaïque et non comme dans un poème, avec les *e* muets :

« Il était huit heures environ,	Octosyllabes
il faisait un temps magnifique.	«
J'allais au hasard de la marche,	«
buvant à pleins poumons	Hexasyllabes
l'air pur de la campagne,	«
bénissant le Seigneur Notre Dieu	Neuf syllabes
d'avoir fait la nature si belle,	«
et moi si digne de la comprendre.	«
Dans mon dos Anatole trottait,	«

(10) *Le Cid* : vers 397 et 431.

goûtant, lui aussi, la douceur	Neuf syllabes
de cette ineffable matinée...	«
par-dessus l'océan de blé mûr	«
qui moutonnait à l'infini,	Octosyllabe
je distinguai le tricorne en bataille...	Décasyllabe
la vue des gens de bien me fait tou-	«
jours plaisir ».	Alexandrin.

Sont à noter aussi les épithètes de nature : « magnifique », « pur », « belle », « digne », « ineffable », « invisibles », « mûr » ;

les nombreux verbes soulignant tous les mouvements avec une précision rarement atteinte : « j'allais », « buvant », « bénissant », « comprendre », « troitait », « goûtant », « j'entendais », « s'accélérait et se ralentissait », « je hâtais le pas ou le modérais », « je prenais », « je n'entendais », « avait fait halte ». (IX, 210, 208, 205, 208-209)

Ainsi Courteline se souvient parfois qu'il a débuté dans les lettres, au Collège de Meaux, tout jeune poète, il est sentimental et goûte les joies simples de la campagne et, quand la fantaisie lui en prend, il est heureux de composer un morceau de poésie en prose, ou de laisser échapper quelque vers blanc dans la bouche d'un magistrat.

III. - LE STYLE APPROPRIÉ A CHAQUE PERSONNAGE

La plus grande qualité du style de Courteline vient du fait qu'il est — sauf les exceptions examinées plus haut — toujours adapté non seulement aux divers personnages, mais aux situations dans lesquelles ils se trouvent.

Ainsi le style des militaires est différent, suivant chaque soldat, qui porte sa marque propre : en parlant de l'inspection imminente du Général, Favret lance : « Le Général va nous tomber sur le poil, ça ne va pas traîner » ; mais Péplat a une autre réaction :

« Ça, ça nous pend au nez comme un sifflet de quatre sous. »

Au contraire, Laplotte et Fricot, toujours ensemble, ont fini par adopter le même style et s'expriment de la même manière, pratiquant une sorte de mimétisme très compréhensible :

« LAPLOTTE, à l'adjudant Flick :

Pas la peine de brailler comme un cochon de lait... Et puis d'abord, j'ai pas été créé et mis au monde pour fout' de l'eau dans le pot à eau! »

« FRICOT, à l'adjudant Flick :

Eh! ne gueulez donc pas comme ça : on n'est pas sourd!

Et puis je vous dirai une chose : que ma mère m'a pas mis au monde pour que je foute du coke dans le poêle. »

Bernot dit : « Vous vous payez ma fiole », « suffoqué » d'avoir à trouver trente-et-un lits, « pour pieuter les réservistes » que Favret appelle en argot « les réservoirs », Bernot nomme le préposé aux literies le « marchand de punaises », Potiron se caractérise par son mot de nature : « Qu'a le nez rond comme un marron » et parle l'argot des bouchers auquel il mêle un savoureux parler populaire :

« Si y a jamais qu'ces quat' jours-là pour me tomber sur la mirette, je suis pas près d'attraper un compère loriot » ; ce à quoi le brigadier Bourre répond dans son style personnel :

« De l'épate tout ça! A quoi qu'ça sert de rouspéter?... vous ferez vos quat' jours de prison et ça fera la rue Michel ».

A son tour le réserviste Ledru est différent des autres, moins vulgaire, mais faisant quand même des fautes de français :

« Hein, madame, c'est pas malheureux qu'on ne peut pas me trouver un lit? »

Et Laigrepin répond :

« Ah! Enlevez-le!... Il nous canule avec son poussier », Vanderague ajoutant : « Ta gueule! »

Madame Bijou a son style personnel : femme du peuple, elle parle simplement, franchement : à Mousseret :

« Mon lieutenant, on m'a barboté un fromage de tête de cochon. »

Comme l'officier refuse de l'écouter, elle soliloque en langage vulgaire :

« Va donc, hé! bleu! blanc bec! pierrot! T'as d'la veine que j'sois pas ta mère. Je t'en ficherais une, de fessée! »

Avec Hurluret elle change de style, elle se plaint crûment :

« ...toucher aux Pierrots de monsieur, on pourrait leur

zy faire du mal; alors monsieur ne veut rien savoir. C'est dégoûtant! Eh bien, je vas faire du chichi, moi! »

Et elle insiste, car elle est fâchée, en répétant les mêmes formules : « C'est des chandelles, c'est du pain blanc, c'est du tabac! Avant-hier c'était deux saucisses... Tout ça c'est Fricot et Laplotte. »

Avec le bon capitaine, qui fut son amant il y a une vingtaine d'années, elle pratique le mimétisme :

« HURLURET : S'il y a eu des histoires entre nous, il y a vingt ans, ça ne regarde pas les autres.

MADAME BIJOU : Non, mais quand les autres me barbotent, ça me regarde. » ... Eh ben ! on n'en fera pas, de pétard !

HURLURET : Eh ben ! voilà !

MADAME BIJOU : Eh ben ! c'est bon. »

Flick est d'abord remarquable par le retour régulier des mêmes formules, qui font de lui un « monomane à automatisme psychologique » digne des personnages de Molière et de Voltaire : dès le début il crie :

« Vous n'y couperez pas de biribi ! »

« Je vas vous fourrer au chose ! »

il lance des jurons, des injures à Laplotte et Fricot; il parle de manière hachée, car il est toujours en colère :

« Ah ! les propariens ! Ah ! les bougres ! Y a pas moyen d'en venir à bout... Ils sont libérables dans trois mois... Mais je les choperai... »

Avec Hurluret le style change, il devient poli en parlant à son supérieur :

« Mon capitaine, je suis bien aise que vous tombiez si à propos... ne les écoutez pas. Ils ne disent pas un mot qui ne soit un mensonge... Vous voyez, mon capitaine, ils me donnent un démenti... »

Quand il peut abuser de son pouvoir, il emploie un ton souverain : comme Laplotte lui fait remarquer que « le règlement le défend » (de faire du « maniement d'armes » à huit heures du soir), il répond, comme Louis XIV, et ce mot est peut-être une réminiscence de l'école primaire et du faux mot historique « L'Etat, c'est moi » :

« Le règlement, c'est moi. »

Ou bien il se montre ironique :

« Y a rien de bon comme le peloton de chasse après le dîner; ça facilite la digestion et ça prépare au sommeil. »

Il sait être faussement condescendant :

« Je ne suis pas si féroce que j'en ai l'air, au fond : la preuve, c'est que nous allons passer au deuxième mouvement ».

Content de lui quand le Général va visiter la prison, il se vante :

« A la prison? Oh! vous pouvez être tranquille! C'est tenu, je ne vous dis que ça! Si le Général n'est pas content, c'est qu'il sera bien difficile. »

Le sous-lieutenant Mousseret emploie un langage correct, même si certains termes sont assez forts pour impressionner les cavaliers :

« sa chambre est tenue comme une écurie »;

avec Hurluret il est respectueux :

« Excusez-moi, mon capitaine. Je me borne à vous faire observer »;

gai avec les réservistes : « voilà nos pensionnaires », il plaisante avec Favret, se montre « loustic » :

« Mettez-les autour de votre cou, ça vous servira de cache-nez. »

Ironique, à Favret : « Ne vous gênez donc pas pour moi. »

Tranchant à Dupont :

« Taisez-vous donc! Est-ce que vous n'êtes pas tous les mêmes! »

il fait une plaisanterie stupide sur le nom de Potiron :

« Qu'est-ce qu'il fait dans le civil, votre cucurbitacé?

« Portez manquant le légume avec quatre jours de prison à la clef. »

Avec Hurluret, le voici gêné à cause du couchage des réservistes :

« Ne m'en parlez pas, mon capitaine, nous sommes dans le plus grand embarras... »;

mais il reprend son ton tranchant avec le fourrier :

« Si ce soir, à l'appel, ils ne sont pas tous couchés, vous serez consignés huit jours »;

de nouveau il change de style, devient « goguenard » :

« Vous pensiez que je les emmènerais chez moi? »

A la poursuite de Potiron, il s'énerve, a « les yeux hors de la tête » et se fâche avec Barquetti :

« Vous serez consignés deux jours pour vous apprendre à me poser des questions aussi bêtes que vous »;

désinvolte et impoli avec la cantinière :

« Qu'est-ce que vous voulez que ça me fasse » (le vol du fromage)?

il devient désagréable et légèrement vulgaire :

« Vous vous fichez de moi, la mère?... Qui est-ce qui m'a bâti une vieille chabraque comme ça! »

Son langage finit par être influencé par celui de son supérieur, tant est grand le mimétisme entre des êtres vivant ensemble :

« Rossard de Potiron! S'il y coupe de ses huit jours de prison, je veux être changé en chaufferette, comme dirait notre capitaine; »

puis il prend un ton à la fois ironique et solennel :

« Si un jour, plus tard, dans l'avenir, la Providence m'admet enfin à l'honneur de contempler les traits de Potiron... »

Même remarque dans son changement de style avec Flick, lors de la visite de la prison : le voici presque aussi vulgaire que l'adjudant :

« En voilà des prisonniers!... ils gueulent comme des ânes!... le Général... va nous coller un petit cochon de rapport... »

Le capitaine Hurluret, « enfant de la balle, né des amours d'une cantinière et d'un maréchal ferrant, tour à tour enfant de troupe, soldat puis officier », comme il l'explique lui-même au Général, a un style parfois plus vulgaire, mais en change suivant les circonstances : il a, dès le début — ce sont ses premières paroles — son « mot de nature », car il peut, comme Flick, se ranger parmi les « monomanes à automatisme psychologique » : en quête des cavaliers La Guillaumette et Croquebol, il vient « cinq à six fois par jour » demander de leurs nouvelles, et le dialogue se déroule, immuable :

« HURLURET : Repos!... Rien de nouveau ?

FAVRET : Non, mon capitaine.

HURLURET : Les deux lascars?

FAVRET : Toujours manquants.

HURLURET : Chameaux! » Et il sort, furieux et désolé.

Avec Mousseret, décrivant la mentalité de son chef le Général, il change de style et parle très correctement, avec un imparfait du subjonctif bien accordé :

« Parce que la logique des choses exigerait qu'il s'y arrêtât »;

mais il a des expressions vulgaires comme « tombe sur le poil » ou imagées : « pincer son monde », « dégotter la pie au nid, mettre le doigt sur le pot aux roses » ;

il sait avoir un style large en parlant des qualités du Général :

« c'est d'ailleurs un officier dans l'acception la plus large et la plus noble du terme » ;

mais il revient fréquemment à ses images étranges : à Barquetli, pour lui recommander de ne pas se presser de déclarer « déserteurs » « les lascars », il insiste en employant trois expressions différentes et pleines d'imprévu :

« il ne faut pas... confondre autour avec alentour, vitesse avec célérité, et corde à puits avec corde à fourrage. »

Il s'énerve avec Flick, qu'il n'aime pas, est familier d'abord :

« C'est vous, adjudant, qui fichez un chambard pareil ? » ; est trop paternel au contraire avec les deux « fripouilles », Laplotte et Fricot :

« Ah ! les gaillards !... Vous avez encore fait des blagues ? »

mais il se fâche assez vulgairement avec eux quand il estime qu'ils abusent, tout en respectant la décence réclamée par la censure :

« Je vas vous imposer le silence avec mon pied dans le derrière, moi ! » (dans le c... est plus vraisemblable, mais impossible à dire sur la scène à cette époque) ;

et il profite de la situation pour donner une belle profession de foi, en termes graves et nobles qu'il n'avait pas encore utilisés jusqu'ici :

« J'ai la prétention d'être un très honnête homme et un homme foncièrement juste ; j'ai le respect de mon métier et l'amour de mes soldats, qui sont mes amis et mes fils » ; puis il change de ton pour mieux se faire comprendre des « lascars » :

« j'ai horreur des fortes têtes et des faiseurs de chiqué » ;

il revient à son autre « mot de nature », les comparaisons bizarres :

« La prochaine fois que je vous pince à fumer..., je veux

être changé en pain de sucre, si je ne vous défère pas au conseil de guerre » ;

et il retrouve sa vulgarité pour s'écrier « à part, gaie-ment » :

« Ont-ils l'air de deux fripouilles ! »

Avec Mousseret, à propos du couchage des réservistes, il sait commander et s'exprimer de manière noble, comme un officier :

« Parce que je suis responsable de la santé des hommes confiés à mes soins et non de l'incapacité des gradés placés sous mes ordres ; ...si ce soir... tous ces gars-là ne sont pas au chaud dans leurs lits (et il insiste, avec le style du commandement, qu'il prend rarement) — vous entendez bien ? — dans leurs lits ? — vous prendrez les arrêts huit jours. »

Jovial et familier avec les réservistes, il affirme à Ledru :

« Vous êtes très bien ici. Bon air, bons camarades, existence tranquille, nourriture saine et abondante... Je ne vois pas ce qu'il vous faut de plus ! » ;

ironique et un peu vulgaire aussi, à propos de la femme de Ledru :

« Vous avez peur qu'elle vous fasse cocu?... Vous êtes sûr de votre affaire... »

cordial, il plaisante avec Potiron, en officier qui aime les soldats :

« Passez-moi un peu votre dolman... Eh ! Eh ! vous allez être beau comme un astre, avec ça ! Pas vrai vous autres ? »

Le ton change quand il discute avec la cantinière du vol du fromage de tête : se rappelant leur ancienne liaison, il devient familier :

« Eh ! tu m'embêtes ! ...Veux-tu te taire?... Alors, combien veux-tu pour nous fiche la paix?... Une vieille casquette qui me reproche d'être toujours le même imbécile, et qui est aussi bête que moi !... Coupons la poire en deux... »

A l'arrivée du Général, il est très ennuyé :

« Mon Général, je suis confus... La pièce est un peu en désordre... vous voudrez bien fermer les yeux. » ;

il ne sait comment s'excuser d'avoir été surpris par son supérieur en train de boire de l'absinthe, et multiplie les exclamations :

« Oh ! un rien ! une goutte ! un soupçon ! » ;

et prend son ton le plus humble pour préciser :

« Mon général, vous pouvez être tranquille. J'en prends une larme par-ci par-là, mais enfin c'est l'exception » ;

le style devient grave à mesure que le Général découvre les irrégularités :

« Mon général, je suis désespéré ... Mon général, je ne sais comment vous expliquer... Ça a l'air d'une fatalité! »

Lors du retour des « rossards » entre deux gendarmes, il est « abasourdi » et « bafouille » lamentablement :

« Mon général, mon général... je ne sais comment vous exprimer... une pudeur bien naturelle, un sentiment de... de... comment dirais-je?... Une sorte de... solidarité... si je puis me servir de ce mot... Enfin, mon général, que voulez-vous que je vous dise, moi? Je vous présente toutes mes excuses. »

Et pour pardonner aux déserteurs, il va chercher une de ses images dont il a le secret :

« Les soldats ne sont pas des hannetons qu'on emprisonne dans un bas de laine et... il m'est matériellement impossible de leur fiche un fil à la patte! »

Pour terminer son rôle « en beauté », le bon capitaine, emporté par son affection pour ses cavaliers et par la haute idée qu'il se fait de son rôle, s'enflamme et prononce un petit discours rythmé, émouvant, dont Courteline était si fier qu'il l'a reproduit avec la scène de la cantinière dans l'édition Bernouard, en omettant le reste de la pièce; discours en style noble, plein de nostalgie et de mélancolie où les images du déclin prochain sont soutenues par un grand nombre de vers blancs qui augmentent la résonance poétique :

« Je confesse volontiers mes torts »	Octosyllabe
« si j'ai su me faire un petit coin	Neuf syllabes
dans leurs cœurs et dans leur souvenir.	Neuf syllabes
« j'ai depuis longtemps, je vous le ré-	Décasyllabe
pète, / renoncé à toute ambition ;	Octosyllabe
je ne vois donc pas sans épouvante	Neuf syllabes
venir la minute prochaine,	Octosyllabe
où ma vie, déjà sur son déclin,	Neuf syllabes
s'en ira sombrer je ne sais où,	Neuf syllabes
dans la tristesse et dans la solitude,	Décasyllabe
loin des chambrées qui me furent si	
familiales,	Alexandrin
et des soldats que j'ai tant aimés!	Neuf syllabes
Eh bien un rayon de soleil m'éclairera...	Alexandrin

la pensée que peut-être Cinq syllabes
un de ceux qui n'ont pas aujourd'hui Alexandrin
pour mon âge. »

Mais il reprend ensuite son ton humble et soumis pour dire adieu au Général :

« Mon général, je suis votre humble serviteur ».

Quant au Général, pour terminer cette longue revue des divers styles des militaires, tous différents et variant avec les situations, il est d'une courtoisie parfaite : « Bonjour, messieurs » ;

puis « très paternel » : « Repos ! Repos ! » ;

affectueux avec Hurluret : « Tâchons de ne pas nous étrangler » ;

il plaisante : « Que diable, mon cher capitaine, nous sommes de vieux camarades » ;

quelle politesse ! : « Du reste, ce serait plutôt à moi de m'excuser » ;

légèrement hypocrite, il feint d'avoir mauvaise vue pour ne pas être forcé de faire des reproches à Hurluret :

« ni chair ni poisson : C'est de l'absinthe » ;

puis il se montre à son tour « monomane à automatisme psychologique », car il a lui aussi son « mot de nature » condescendant, en officier supérieur qui voit tout de très haut :

« ça n'a aucune importance », répété régulièrement, de même que sa « sacrée myopie » lui permet des observations sans méchanceté sur les topos de Favret tracés en réalité par Péplat.

Lors de la visite de la prison, il reste imperturbable et courtois, malgré sa surprise :

« Je vous demande pardon, mon cher capitaine... vos prisonniers ont donc la permission de fumer ? » ;

peu convaincu par la réponse d'Hurluret, il laisse percer son ironie :

« Oh ! je m'en rapporte à vous ! »

Avec les prisonniers il est poli :

« Soulevez votre blouse, je vous prie. » ;

puis il profite d'une irrégularité pour faire doctoralement une petite leçon sur le règlement :

« Aux termes du manuel sur le service intérieur, les hommes punis de prison doivent subir leur peine, vêtus seulement de leurs blouses et de leurs pantalons de treillis. » Quelle précision dans les termes !

Il connaît par cœur le règlement...

De même il parle un français choisi et clair, lorsqu'il souligne, à propos du règlement :

« nous n'avons qu'à en appliquer les rigueurs, sans en discuter le bien fondé » ;

il est de nouveau très paternel, et ironique, lorsqu'il dit à Hurluret :

« Je vous demanderai... de pardonner à ces coupables et de les renvoyer à leur service. A tout péché miséricorde ! Très curieuse, cette prison, je vous en fais tous mes compliments ».

Lors de la revue finale, il se montre digne de sa mission, et parle avec une grande noblesse :

« Je suis ici pour recevoir les plaintes, des petits aussi bien que des gros, et pour y faire droit s'il y a lieu » ;

courtois il n'aime pas les « gros mots » comme « imposteur » prononcé par Favret, et reste calme, mais ferme :

« Il faudra... tirer cette question au clair » ;

ensuite pour mettre en confiance les cavaliers, il va user de son ton paternel, amical :

« Ne vous troublez pas, mon ami, répondez avec confiance » ;

« et ce gros rouge, qui a une figure si honnête, quel est son avis sur la soupe ? » ;

rassuré sur l'excellence de « la soupe », il redevient tranchant :

à Joberlin : « tranchons le mot, vous êtes une forte tête » ;

il éprouve le besoin d'employer un style solennel :

« Tandis que vous dormiez en paix,

toute une conjuration s'ourdissait dans l'ombre » (octosyllabe + alexandrin)

et il veut faire un petit jeu de mots :

« la gamelle qui ne vaut rien lui aura valu quelque chose » ;

retour au style solennel à propos de l'apparition des « déserteurs » :

« Ces rentrées sensationnelles, avec menottes... sont d'un effet détestable sur l'esprit des populations provinciales. »

Enfin comment va-t-il réagir aux réflexions d'Hurluret sur la perte de son avancement ? Par une belle phrase en style noble et précis, où aucune des qualités du capitaine n'est oubliée :

« je professe pour votre personne, pour vos capacités et pour votre bravoure, une estime toute particulière, mais le commandement des hommes exige chez celui qui s'y applique un souci constant et jaloux de l'autorité qu'il exerce » ;

enfin il redevient familier pour remarquer, après la belle tirade d'Hurluret :

« Vous avez une âme de grisette, et vous parlez, mon cher capitaine, avec beaucoup d'éloquence » (E.L.F. V, II, 8-125).

*
**

Il serait trop long, et fastidieux, d'examiner de la même manière le style de tous les personnages civils mis en scène par Courteline; nous nous bornerons donc à quelques échantillons pour souligner que les mêmes qualités se retrouvent dans leur langage.

Dans *La Voiture versée* s'affrontent trois personnages : la Dame, Ledaim, le Mari. La Dame a un style châtié et précis, c'est une femme du monde : à Ledaim :

« Je ne vous chasse pas; je vous renvoie, car à la fin je serais indiscreète et on n'abuse pas à ce point de la courtoisie d'un galant homme » ;

« Ayez la complaisance de sonner pour avoir du thé » ;
troublée par la déclaration du jeune homme, elle interroge timidement, puis parle par phrases courtes, hachées qui traduisent son énervement; alors se produit une série de verbes, dans une énumération emphatique, pour exprimer la tristesse :

« Si vous pouviez imaginer, deviner, supposer, concevoir, le vide lugubre de mon cœur, vous seriez épouvanté!... »

Elle emploie deux fois « sans » :

« Sans un espoir... Sans une affection! » ;

elle minaude : « Déjà exigeant!... Alors, il faut vous obéir?... Obéir... en tout? »

En face de cette jolie femme, Ledaim est très empressé et parle d'abord par exclamations :

« Là! Plus qu'un pas!... Un siège, valet de chambre!... Faites vite! » ; puis il attaque :

« Prenez garde! Les gros mensonges vont mal aux jeunes bouches. »

Affirmatif, il s'enflamme, devient emphatique, commence deux propositions par « sans » :

« sans une main pour tenir la vôtre, sans un bras pour vous y endormir » :

puis il croit pouvoir faire la conquête de la dame, et, à part, il s'exclame en style solennel :

« ...le diable s'en mêlera si je n'en sors paré des lauriers de la victoire » ;

et c'est alors la phrase classique, la déclaration d'amour, qui, songe-t-il, doit toujours faire son effet ; mais quelle sorte d'amour ?

Ici se place un « mot d'auteur » qui traduit sans doute l'opinion d'un grand nombre d'hommes à la fin du dix-neuvième siècle (11) :

« l'amour n'est fait que du désir d'avoir ou de la gratitude d'avoir eu » ;

suit un autre « mot d'auteur » sur le charme de la Parisienne, tant apprécié par Courteline :

« vous autres, Parisiennes, vous avez cet art bien à vous de vous livrer sans qu'il y semble, de vous éparpiller à l'infini et de demeurer entières, pourtant, dans tout ce qui vous a effleurées... vous ne tenez guère plus dans l'éperdu de votre abandon que dans la caresse troublante de vos fourrures, de vos gants et de vos voilettes » : délicieuse description, et combien précise, du comportement de certaines Parisiennes, et de leur toilette si capiteuse à cette époque lointaine...

Mais le ton change : interrogations, exclamations, affirmations se succèdent à un rythme croissant ; puis une touche de style familier, brusquement, à propos du grand chapeau de la dame :

« Je m'y use le nez comme sur une râpe à fromage » ;

et le ton se fait de plus en plus tendre, jusqu'au départ de la jeune femme, et l'arrivée du Mari, qui va tout changer...

Après un certain nombre d'interrogations plus ou moins brèves qui montrent sa surprise, il reprend automatiquement le ton de l'« homme du monde » : « Tout l'honneur », « Je suis confus », « Comment donc ! » puis entreprend de faire le récit de l'accident, mais il est aussitôt interrompu par le Mari, ce qui provoque des interrogations, répétitions, exclamations ; vient enfin, en onze lignes, le récit montrant la sensualité de Ledaim, qui emploie des

(11) Voir p. 474.

épithètes féminines : « lingerie fanfreluchées et mousselines diaphanes... deux fines jambes noires... (et il insiste) les plus fines et les plus adorables du monde » ; et c'est alors une affirmation catégorique et surprenante :

« Le bas noir et la cigarette, voilà bien les deux seules choses vraiment neuves qu'ait imaginées l'homme depuis l'antiquité ».

De nouveau interrompu, le voici posant des questions brèves, après quoi il peut terminer son récit en quatre lignes ; sa surprise va enfin trouver sa réponse, et il éclate en une interrogation et deux exclamations indignées :

« Parce que je comprends, maintenant!, pourquoi le sucre et le rhum sont si chers dans ce quartier-ci?...

Je suis dans un coupe-gorge, parbleu!

C'est le chantage au flagrant délit! »

Et il donne dix louis au Mari, en ajoutant en langage peu aimable, mais relativement correct :

« Vous êtes le dernier des drôles ! » ;
puis c'est la phrase vengeresse finale :

« J'ai vu des gens avoir du culot, mais pas dans ces proportions-là. » (12)

Son adversaire, le Mari, est toujours d'une politesse parfaite; sa première phrase est : « Ne vous gênez pas pour moi, je suis de la maison » ; il reste souriant et aimable pour dire, en toute simplicité, qu'il est chez lui, mais devient « très grave » et s'exprime en style recherché pour révéler sa jalousie :

« J'ajouterai que je suis fort jaloux, d'une jalousie cha-touilleuse (remarquons l'épithète...), qui prend mal certaines plaisanteries » ;

mais aussitôt après la politesse mondaine reprend le dessus, et vaut à Ledaim un superbe imparfait du subjonctif :

« Je serais vraiment au désespoir que vous vous émotionnassiez » ; puis la phrase de politesse rituelle :

« C'est un homme du monde qui vous parle, monsieur » (deux fois) ;

la reprise de « tout l'honneur est pour moi » doit tranquilliser Ledaim sur le comportement futur du Mari, qui en

(12) Cette dernière phrase sur « le culot » est redite dans les mêmes termes par Mousseret à propos de Potiron (E.L.F. V, II, 77) et par Landouille après le départ du Soldat (X, 39).

autre, plein de gentillesse, l'invite, comme s'il était un vieil ami, à prendre le thé avec une formule toute mondaine :

« Voulez-vous me faire le plaisir de la prendre en ma compagnie? »;

nouvelle formule mondaine, aussi stéréotypée :

« ...à quelle circonstance, aussi fortunée qu'imprévue, je dois l'avantage de votre visite ».

Et, soudain, le ton change, avec des exclamations inattendues qui interrompent le récit de Ledaim : « Quel drôle de quartier » qui sera répété en tout neuf fois, sept fois par le Mari, deux fois par le jeune homme étonné; vont venir alors les données numériques sur le prix de location d'un appartement, le sien, sur le prix des denrées : « les pruneaux; trente-cinq sous la livre!... Et le vermicelle!... Soixante-dix centimes le kilog! — En revanche le sucre est hors de prix. »

Et il insiste sur le prix du sucre : « Savez-vous à combien il me revient?... A un louis! » Cette exagération évidente, un louis, soit vingt francs-or ou soixante francs de 1968 le morceau, étonne Ledaim qui n'a pas l'air d'y croire et se contente de dire : « Non? »

De nouveau la politesse reprend le dessus, et le Mari continue :

« Mais continuez donc, de grâce! Votre récit est du plus puissant intérêt. »

Et il recommence ses exclamations imprévues qui coupent Ledaim : car le Mari est un « monomane à automatisme psychologique », avec cette différence qu'il ne dit pas ses « mots » machinalement, mais dans un but précis qui se révélera subitement au jeune homme; l'expression « c'est inexplicable » va être redite en tout huit fois, six fois par lui, deux fois par Ledaim stupéfait.

Puis le Mari prend un style familier pour parler du rhum; désinvolte, il le définit ainsi :

« C'est fabriqué avec du cuir de savate et coloré avec des pastilles Rosière. »

Enfin l'explication arrive, exprimée dans le style le plus simple, comme un fait tout naturel, et avec une précision mathématique :

« ces petites aventures sont fréquentes dans le courant de la vie fiévreuse qui nous emporte, et vous êtes la septième personne à laquelle pareille chose arrive depuis le

commencement de la semaine... Nous avons un cocher fantastique. Croiriez-vous qu'il verse ma femme jusqu'à deux ou trois fois par jour ? »

Et il conclut, ironique, et reprenant l'adjectif « drôle » :
« Drôle de cocher ! »

Vient alors la tirade divisée en deux parties : la première est dite sur le ton de l'indulgence mondaine, avec des affirmations mêlées d'exclamations et d'interrogations :

affirmation : « Jeune homme, la douleur vous égare.

exclamation : « chantage!... Coupe-gorge!...

interrogations : Quel mot est-ce là?

Est-ce que j'ai l'air d'un assassin?

affirmation : Je suis, je vous le répète, un homme du meilleur monde; la preuve en est que je ne m'abaisserai pas jusqu'à relever vos insolences. »

La deuxième partie commence sur le ton emphatique du discours persuasif, avec une exclamation indignée :

« Ah! que voilà bien l'injustice des hommes et la jeunesse d'aujourd'hui!

Suit une grande phrase de six lignes destinée à montrer à Ledaim quel sort aurait pu être le sien si... :

« Vous auriez pu tomber...

enfin une phrase de quatre lignes, dite encore sur un autre ton, celui d'un sérieux imperturbable, pour rappeler ce qui vient de se passer, en prenant, de manière humoristique, le contre-pied de la réalité :

« vous avez affaire à un gentleman délicat, qui s'en remet presque (tout est dans cet adverbe « presque ») à votre discrétion,

qui n'a pas trop sucré votre tasse de thé (il lui a mis cinq morceaux),

qui ne vous a pas versé toute la bouteille de rhum (seulement la moitié),

et vous vous plaignez? » Conclusion de cette « ironie socratique » :

« Allons, vous êtes un ingrat. »

Retour au style mondain, mais cette fois avec une gravité très digne :

« Je dis que, depuis un quart d'heure, je pardonne à votre jeunesse... Plus un mot (il devient tranchant)!

puis il redevient d'une étrange politesse :

« Vous trouverez bon que je ne vous retienne pas à dîner. »

Et la mondanité reprend le dessus pour terminer l'entrevue, lorsqu'il donne l'ordre au valet de reconduire Ledaim, et, s'exprimant « avec la plus grande noblesse » lance :

« Je n'y serai jamais pour lui. »

Resté seul, le Mari demande « ses pantoufles », échange avec sa femme un dialogue laconique, que l'on devine stéréotypé, car il doit être identique à la sortie de chaque nouvelle victime de l'escroquerie :

« LA DAME : Parti?

LE MONSIEUR : Parti.

LA DAME : Combien?

LE MONSIEUR : Dix louis.

LA DAME : Ce n'est pas le Pérou... »

Et, confortablement installé, fumant son cigare, il tire la morale de l'affaire, s'estimant un « juste » et récitant une maxime de vie vertueuse :

« La conscience du devoir accompli et un bon cigare par là-dessus, voilà tout ce que le juste demande. » (X, 95-111).

La Brige, double de l'auteur, change constamment de style, comme les autres personnages créés par Courteline; tantôt il trouve d'amusantes oppositions de mots :

« un de mes amis, qui était une crapule... »

de chiffres : « il m'en demanda cent mille francs; je lui en proposai six mille; »

d'idées : « Qu'est-ce que vous venez m'embêter, vous? poursuivit le garde-champêtre, qui avait reçu de l'éducation ». (IX, 184, 186)

Tantôt il emploie des images originales :

parlant de sa maison mal alignée, il s'écrie : « Je ne pouvais pourtant pas la repousser à coups de pied ou en trancher la partie avançante avec un fil à couper le beurre »;

« la brise légère, folâtrant parmi les ardoises, les mêlait comme des dominos ». (IX, 187, 188).

Ou bien ce sont d'étranges comparaisons :

« les couvreurs... arrachaient comme des dents les ardoises gâtées »;

« la pluie et la grêle entraient comme des nourrices dans le parc Montsouris »; (IX, 185, 188)

« une ardoise se fit hirondelle. Oiselle partie sur l'aile des vents, elle plana... »; (IX, 188)

« Est-ce que je l'ai mis à la fenêtre, mon derrière?... exposé au soleil comme un melon pas mûr?... » (IX, 165)

il compare les hommes à « ces cochons à deux pieds et

sans plumes dont Platon entretenait les philosophes d'Athènes » ; (IX, 184)

Dieu est « un brave homme » pour Boubouroche, (III, 83) « la foudre » pour Lonjumeau (IX, 192).

Il connaît le secret des formules humoristiques : sa profession ? « philosophe défensif », répond-il au Président dans *L'Article* 330 ; c'est devant le prétoire qu'il définit la Législation un « toit à cochons », le paradoxe « une fille publique », la Justice et la Loi « deux demi-sœurs, qui, sorties de deux pères, se crachent à la figure en se traitant de bâtardes » ;

(Lonjumeau déclare « avec éclat » : « On n'innocente pas un homme qui n'a rien fait », faisant écho à l'esprit amer de son ami La Brigue).

Celui-ci connaît le Code, on s'attendrait à entendre « comme tout bon citoyen », mais une tout autre formule sort de sa bouche :

« Comme un simple malfaiteur ». (IX, 152, 154, 191, 166).

Les variations du ton sont caractéristiques du changement de situation : par exemple dans *Hortense, couche-toi !* Au début, dans cette pièce fondée sur le « renversement comique », le locataire La Brigue est humble et empressé auprès de son propriétaire, car il lui doit « le montant du trimestre échû » et espère obtenir un délai pour le payer.

« je suis votre humble serviteur » ; il se méprend sur l'attitude de Saumâtre et prend un ton solennel :

« une telle grandeur d'âme ! »

il prie poliment son propriétaire de l'écouter :

« Un mot... un seul » ;

et va lui donner toutes les explications voulues, en insistant sur le fait qu'il est « le plus honnête homme de la terre... : rien ne saurait me décider à ne pas payer ce que je dois » ;

il fait appel à sa bonté, le suppliant :

« Allons, monsieur Saumâtre, allons ! Ne vous faites point plus méchant que vous ne l'êtes. Laissez-nous partir, je vous prie. » Il promet de verser l'argent, il ne veut pas s'en aller comme « un bohème » : c'est un bourgeois après tout...

Alors vont commencer à sortir de sa bouche, avec une politesse et une patience dignes d'éloge, tous les arguments

possibles; rien à faire; dans une dernière tentative de conciliation, au style d'une précision juridique, il résume ses propositions :

« Je vous offre en vain des billets, et, par surcroît de garantie, une partie de mon mobilier représentant quatre ou cinq fois le montant de votre créance? »

puis, comme un ultime recours, il résume les exigences de Saumâtre, en insistant sur leur caractère humiliant, avec des mots choisis à dessein : « mendiants », « *une* couverture, *un* drap et *une* paillasse? »

Alors se produit un subit retournement à la fois de situation et de style; La Brige ne prend pas la peine d'amorcer une transition, une explication de son changement d'attitude; ayant épuisé la conciliation, il ordonne à sa femme abasourdie : « Hortense, couche-toi! » et seulement ensuite prend la peine de s'expliquer, en termes de droit : « Madame enceinte, est à terme, et... la loi lui donne neuf jours pour accoucher »;

et il répète, sûr de lui maintenant : « Hortense, couche-toi! »

Tout a changé, c'est Saumâtre qui est ennuyé et pose des questions auxquelles son locataire répond d'un ton sec et tranchant :

(Vos locataires qui vont entrer) « iront coucher à l'hôtel et ils vous feront un procès, qu'ils gagneront »;

tranquille, retranché derrière la loi, La Brige repousse toutes les tentatives de conciliation de son propriétaire :

« Tout à l'heure n'est pas à présent. Il fallait accepter quand je vous ai offert »;

il répond à peine par : « Moi aussi », « C'est possible » et ordonne à sa femme une nouvelle fois de se coucher;

puis il résume la nouvelle situation dans une tirade de treize lignes, qui montre sa psychologie avec une parfaite clarté :

« J'étais il y a un instant un pauvre diable dans la gêne, désolé de ne pouvoir s'acquitter de sa dette

et en appelant humblement, avec garanties à l'appui, au bon vouloir d'un de ses semblables...

Actuellement découragé

et contraint de passer à d'autres exercices,

je vous mets, dans vous (sic), mon créancier, à l'aide d'un truc ingénieux. »

Lorsqu'il a triomphé en se faisant rendre « les cent

sous » donnés « à MM. les déménageurs » (remarquons sa politesse), il redevient gentil et correct, sans plus :

« Je vous remercie. — Maintenant, vous seriez bien aimable de vous élaner sur leurs traces » ;

et il termine en ordonnant courtoisement, et non plus impérativement, à sa femme : « tu peux te lever, Hortense. » (VIII, II, 43-52)

Quand il le faut, il pratique « l'ironie socratique », cette forme de raisonnement par interrogations utilisée par Socrate avec les passants athéniens ; il interroge le Président de *L'Article* 330 :

LA BRIGE : puis-je, oui ou non, si j'ai trop chaud, tenir mes fenêtres ouvertes ?

LE PRÉSIDENT : oui.

LA BRIGE : Dans un logement qui est le mien... puis-je ou non, si je perds deux sous, me baisser pour les ramasser ?

LE PRÉSIDENT : Oui.

LA BRIGE : Dans ce même logement, puis-je ou non, si la fantaisie m'en prend, me déguiser en Mexicain ?

LE PRÉSIDENT : Oui.

LA BRIGE : En Turc ?

LE PRÉSIDENT : Oui.

LA BRIGE : En Ecossais ? » (IX, 167)

Ou bien, par exemple dans *La Lettre chargée*, il se sert d'un dialogue rapide, avec des phrases courtes, d'une précision administrative, pour essayer de persuader l'Employé de la poste de lui remettre sa lettre ; il ne se lance dans des phrases un peu plus longues que pour donner un aperçu de ses connaissances du règlement :

« le destinataire d'une lettre chargée entre en possession de son dû moyennant décharge au facteur par lui donnée sur un petit livre à cet effet » ; et il achève le dialogue sur un ton ironique :

« Nous voici d'accord et vous m'en voyez plein de joie. Monsieur, à l'honneur de vous revoir !

Mes amitiés à votre sœur. » (VIII, II, 7-14)

Dans les procès, ou quand il fait le récit à Lonjumel de ses démêlés avec la Justice, il parle le langage du Code, auquel il fait allusion avec une précision digne d'un magistrat :

« L'article 222 ne prévoit et ne punit que l'outrage aux magistrats » ;

« L'article 330 punit de trois mois à deux ans quiconque s'est rendu coupable d'outrage public à la pudeur » ;

« l'outrage n'est l'outrage que s'il est effectué, consommé, accompli dans les conditions de publicité exigées par le législateur. »

Plus loin il fait allusion au « délit prévu et puni par l'article 405 ».

Dans *Les Balances* il explique à son ami comment un mendiant « armé de l'article 320, qui prévoit et punit le délit de blessure par imprudence... (l') assigna devant les juges du canton ». (IX, 164, 165, 188).

Quand il se monte, il emploie un style assez violent :

« J'ai aussi peur de la Loi qui menace les gens de bien dans leur droit au grand air, que des institutions en usage qui les lèsent dans leurs patrimoines, dans leur dû et dans leur repos. »

« Nous vivons dans un pays d'où le bon sens a cavale, au point que M. de la Palice y passerait pour éner gumène, et qu'un homme de jugement rassis ne saurait prêcher l'évidence... sans se voir taxé d'extravagance et menacé... de la camisole de force. »

« les honnêtes gens, menacés des gendarmes, se tournent les pouces et le sang ».

« Vous prenez les gens pour des enfants. »

Dans *L'Article 330* il va jusqu'à la menace, unique dans son théâtre : « Gare, si un jour les gens nerveux s'en mêlent ! » (IX, 152, 154, 155, 164, 168).

Enfin La Brige devient éloquent et emploie un magnifique style oratoire quand il s'enflamme, spécialement dans *L'Article 330* et *Les Balances* : à propos de sa controverse avec le Substitut sur son droit à s'habiller ou non en Ecossais chez lui, il prononce une belle tirade :

« voici une drôle de Justice,

qui, mise au pied du mur,

forcée par la Logique,

en arrive à se prononcer entre la Turquie et l'Ecosse,

au risque d'amener des complications

et de troubler sur ses assises l'équilibre européen. »

Cette période était humoristique; celle sur les dangers

de l'injustice est passionnée, et savamment construite :

les gens « lassés de n'avoir pour les défendre

contre les hommes sans justice

qu'une Justice sans équité,

éternellement préoccupée de ménager les vauriens, et toujours prête à immoler le bon droit en holocauste au droit légal dont elle est la servante à gages. » (IX, 168)

Mais c'est surtout dans sa dernière pièce juridique, *Les Balances*, où le monologue de La Brige n'est interrompu par Lonjumel que pour faire une « pièce », que Courteline se laisse aller à son amour des belles tirades et du style oratoire : ainsi La Brige prononce, en trois tirades respectivement de quatorze, vingt-deux et dix-huit lignes, un véritable réquisitoire contre l'organisation de la société de son temps, sous les apparences d'un apologue dans lequel un anarchiste de génie ouvre les plus grandes maisons de fous.

Mêlant les phrases bien rythmées aux propositions plus courtes, les mots familiers comme « les carottes furent cuites », les allusions aux fables de La Fontaine et aux « snobs » de son temps, il rédige un discours en forme, d'une cadence impressionnante et d'un rythme par moment poétique : ainsi cette phrase :

« En queue boitait,
mais avançait tout de même, l'arrière-
garde des timorés,

les imbéciles qui craignent de passer
pour des niais

en ne marchant pas avec leur siècle,
tandis que plus haut que les têtes,
des camisoles de force,
déployées au soleil,
flottaient comme des étendards. »

Ou bien cette phrase, soigneusement
travaillée par l'auteur :

« Vue à travers le délire de la foule,
la vie n'apparut plus,
aux rares survivants
épargnés par la catastrophe,
qu'avec le flou déformé
d'une silhouette glissant sur un verre
dépoli. » (IX, 181-183)

Alexandrin
Neuf syllabes
Octosyllabe
Héxasyllabe
Héxasyllabe
Octosyllabe

Décasyllabe
Héxasyllabe
Héxasyllabe
Octosyllabe
Sept syllabes

Alexandrin

Tel est donc le style de Courteline, merveilleusement riche, varié, toujours adapté aux personnages et changeant avec leur situation, un style de théâtre abondant, vigoureux et parfois poétique, travaillé avec application de manière à donner l'illusion de la facilité et de la perfection; parfois trop recherché, trop poli et un peu énervant pour les esprits d'aujourd'hui, mais qui pourrait servir de modèle.

« Son art, comme le note Pierre Brisson, garde quelque chose de méticuleux, il est fait de contrastes savamment dosés, jamais exagérés, la verve qu'il prête à ses personnages est un mélange de truculence et de réalisme, de cocasserie et de précision tranchante »; mais parfois la fantaisie l'emporte sur le spectacle de la vie, et voilà « pourquoi La Brige s'emportant contre les iniquités de la Loi ou Trielle contre la sottise malfaisante de sa femme s'expriment en termes trop littéraires, trop écrits, pour prétendre à une réalité stricte, mais d'une saveur exquise et d'une franche énergie qui... évoquent irrésistiblement le nom de Molière », écrit Félix Gaiffe.

Il a raison : Courteline est un des plus purs stylistes de notre littérature. (13)

(13) Pierre BRISSON : o.c. p. 126. — Félix GAIFFE : o.c. p. 248.

CHAPITRE III

LA VERSIFICATION

« Comme beaucoup d'hommes de lettres cotés, ce fut en écrivant des vers que Courteline s'apprit à écrire en prose.

Ses premiers essais poétiques, conçus dans la note tendre et sentimentale propre à l'âge qui était le sien, furent griffonnés sur les tables d'étude de ce vieux collègue de Meaux dont sa famille l'avait fait le pensionnaire », ainsi l'auteur lui-même définit-il ses débuts dans la littérature, deux poèmes écrits non « dans sa treizième année », mais dans sa quinzième : *Chanson d'hiver* et *Chanson d'été*, qui ont subi l'influence de Ronsard, et une « petite comédie, laquelle met à la scène la première entrevue de Ronsard et de Du Bellay et porte pour titre : *Premiers Pas*. » (II, II, 4) (1)

« ...dans le recueillement du travail, où le poêle ronfle sous la cloche, je me vois, le coude au Quicherat qui endigue le coup d'œil du pion, lisant *la République des Lettres* avec un marmonnage studieux destiné à donner le change. Car en ces temps si éloignés et si proches à la fois, paraissait de quinzaine en quinzaine cette inimitable revue, où Mendès, Silvestre, Coppée, Dierx, Hérédia, Cladel, que sais-je ! prêchaient haut la bonne parole... Que de vers latins nous valut notre goût des beaux vers français ! » (XII, 137)

Cet amour de la poésie se reflète dans ses poèmes donnés à sa revue *Paris-Moderne* de 1881 à 1883 et qui constituent

(1) Introduction écrite par lui-même. Il existe d'autres vers épars dans *Sigismond*, *La Cinquantaine*, plus une « tragédie en vers mêlé de prose », *Le Principal Témoin*, un pastiche d'opéra, *Actium*, et deux fantaisies en musique : *Un Scénario* (avec quelques lignes en prose), *Les Joyeuses Commères de Paris* (moitié en prose, moitié en vers).

sa première contribution officielle à la littérature : « lyrisme à peu près ignoré de Courteline, lyrisme que, hâtons-nous de le dire, il se garde bien de prendre au sérieux. » (II, II, 16) (2)

Car les exigences du journalisme, sans parler des ennuyeuses « expéditions » du Ministère des Cultes, vont rapidement l'empêcher de poursuivre son rêve poétique et l'enchaîner à sa table de travail, en quête de la « chronique » du jour pour gagner sa vie; et le poète, fouillant dans ses « paperasses » en 1925, écrira pour l'édition Bernouard ces lignes mélancoliques : « si rien... ne fait prévoir l'auteur du *Client sérieux*, de *Théodore cherche des allumettes* et du *Train de 8 h 47*, on peut saluer le poète mort jeune qu'il portait déjà en lui. » (II, II, 10)

« Lyrisme qu'il se garde de prendre au sérieux », « poète mort jeune », ces deux formules caractéristiques de l'auteur montrent bien l'importance que Courteline attachait à ses vers, car nous savons que sa vocation poétique était réelle et profonde et qu'il y attachait en réalité beaucoup d'importance: oui, il est permis d'affirmer qu'il a rêvé de suivre durablement les traces de son « dieu » Catulle Mendès, de son cher Verlaine, dont sa revue avait publié l'« Art poétique », et des Parnassiens, « bons amis simples et délicieux ».

Aussi n'est-on pas étonné si de temps à autre une bouffée de poésie affleure à la surface de la prose, si le soldat et le cocher du *Droit aux étrennes* et les déménageurs d'*Hortense* s'expriment en vers et s'il a bondi sur l'occasion d'écrire toute une pièce dans la ligne de Molière.

*
* *

Le bon bourgeois Landouilhe est occupé à faire le compte des étrennes qu'il a offertes quand un Soldat se présente inopinément à lui, et, deuxième surprise, s'adresse à lui en vers... Ce sont des alexandrins avec un couplet final de quatre vers: deux octosyllabes, un alexandrin, un octosyllabe pour varier.

Vers classiques, avec la coupe à l'hémistiche, comme le prouvent ces quelques exemples (sur vingt-trois vers) :

« Je suis le bon ami / de votre cuisinière... (vers 6)

« En lui faisant l'amour / quand vous êtes
sorti. (vers 8)

(2) Introduction rédigée par l'auteur lui-même.

« Oui, bien des fois je mis / à profit votre
absence (vers 9)

Pour cueillir les trésors de sa magnificence (vers 10)

Et remplir, sur l'azur / de votre couvre-pied, (vers 11)

Mes devoirs de vaillant / et de galant trou-
pier. » (vers 12)

Mais onze vers échappent à cette coupe, comme les poètes classiques se le permettaient eux-mêmes : un est coupé après la troisième syllabe :

« A très bien / démantibuler les robinets » ;

huit après la quatrième syllabe : voici trois exemples :

« Voici ma main, / elle est par le hâle tannée. » (vers 1)

« C'est moi qui l'aide / à laisser brûler le rôti » (vers 7)

« De mes talents, / tel est l'énuméré rapide » ; (vers 21)

un après le septième pied :

« Caserné, bâtiment H / à la Pépinière ; » (vers 5)

un possède deux coupes et ressemble à un trimètre romantique :

« Quant aux vingt sous, / je vais les boi / re
de ce pas » (vers 33).

Les rimes sont suffisantes en général : *respect, Lepet, rôti, sorti, couvre-pied, troupier*, parfois riches : *tannée, année, Pépinière, cuisinière, robinets, cabinets*.

Nous relevons enfin deux licences poétiques : une diérèse au vers 28 : « Tout fait au monde afin de me rendre odi / eux », et une inversion au vers 32 : « De petite obole il n'est pas. » (X, 37-39)

Le Cocher parle aussi en alexandrins, sans octosyllabe, avec la coupe à l'hémistiche dans vingt-quatre vers sur trente-deux : exemple :

« Recevez tous mes vœux / pour la nouvelle
année » (vers 3)

« Eh quoi! vous dérober / à mon embrasse-
ment? » (vers 5)

« Cet excès de froideur / me peine énormément. » (vers 6)

« C'est moi qui, l'autre jour / eus cette bonne
aubaine » (vers 8).

Mais l'on trouve aussi une coupe après le troisième pied :

« Passe un jour, / à proximité de mon soulier », (vers 30)
quatre après le quatrième :

« Je fendais l'air. / D'une allure non moins
pressée. » (vers 11)

« Tu ne vois pas / que je viens chercher mes
étrennes? » (vers 19)

« Voyez le cancre, / avec sa gueule peinte en
jaune » (vers 27)

« Vingt sous!... Vingt sous!... / Je les prends
pour t'humilier » (vers 29)

deux trimètres romantiques :

« Comme une éponge / et maculé / comme un
grimoire » (vers 15)

« Qui n'échappa / que par miracle / et qui
l'oublie! » (vers 24)

Les rimes sont suffisantes en général : *année*, *parche-
minée*, *Urbaine*, *aubaine*, *d'eau*, *Fernando*, jamais riches,
et nous relevons deux diérèses :

« Outil! Fourneau! Paquet! Tête à poux!...
Ma / ri / é » (vers 21)

« Vingt sous!... Vingt sous!... Je les prends pour t'hu-
mi / li / er (vers 29) (X, 40-42).

Le chœur des démenageurs est rédigé en vers très variés :
sur trente-trois vers nous avons compté dix-neuf octosyl-
labes, six décasyllabes et huit alexandrins : les octosyllabes
sont coupés au troisième ou au quatrième pied : exemples :
quatrième pied :

« L'espiègle enfant / en son tiroir » (vers 3)

Sur nos nuques / et sur nos dos » (vers 6)

troisième pied :

« Dissimule / un polichinelle » (vers 4)

« Ecartez / toute âpre pensée » (vers 25);

il y a même deux vers coupés après le deuxième pied,
ce qui, dans la prosodie classique, est rare :

« Tout ça, / ça n'est pas notre affaire » (vers 20)

« Cent sous!... / Il nous offre une thune!... » (vers 28)

Les rimes sont suffisantes, jamais riches : *voir*, *tiroir*,
dos, *fardeaux*, *pareille*, *oreille*; et nous avons relevé une
inversion :

« Et vous, nos yeux, de pleurs baignés » (vers 16)

et deux diérèses dans le même vers :

« Cons / pu / ez, ô nos cœurs, cet homme
opi / ni / âtre » (vers 14) (VII, II, 44-48).

Il s'agit donc là d'une parodie de la versification clas-
sique et Courteline s'est amusé, sans chercher à se donner
beaucoup de mal pour réussir des vers parfaits : le fait
que ses rimes soient très rarement riches et ses coupes fan-

taisistes montrent qu'il n'a pas attaché à ces distractions poétiques une grande importance : toute différente se présente *La Conversion d'Alceste*, pour laquelle l'auteur a voulu rivaliser avec l'auteur du *Misanthrope*.

*
**

Lorsque Jules Claretie, administrateur de la Comédie-Française, commanda en 1902 à Courteline un « à-propos » en vers pour célébrer un nouvel anniversaire de la naissance de Molière, l'auteur de *Boubouroche* se mit au travail avec joie, et, le 21 novembre 1902 il écrit à son ami Trebitsch ces lignes révélatrices de son état d'esprit : « Je suis pris depuis le matin jusqu'au soir par mon acte pour le Français, qui n'est pas encore terminé bien que j'en aie déjà écrit quatre cents vers dont je ne suis pas mécontent. Cela m'arrive si rarement que je puis bien, une fois par hasard, parler avec un peu de fierté de ce que j'ai fait. » (3) A-t-il eu raison ?

Les 523 alexandrins de *La Conversion d'Alceste* sont de type classique et les coupes régulièrement à l'hémistiche, comme la plupart des vers de Molière; en voici quelques exemples :

« Philinte, je vous sais / bon gré de vos avis; (vers 1)

Je les ai inédités / longuement, puis suivis... » (vers 2)

« Il faut être indulgent / aux gens de procédure! » (vers 357)

« Votre ombrageux amour, / trop prompt
à la querelle » (vers 404)

« Qu'ai-je donc fait, mon Dieu, / de si
répréhensible? » (vers 425).

Mais nous avons relevé vingt vers présentant des coupes différentes, et dont voici quelques exemples :

« Soit! / Mais me force-t-il à les signer? / En
somme » (vers 27)

« Morbleu, non! / Le scrupule où votre humeur
se bute » (vers 94)

« Vous me flattez. / Touchez encor là, / je
vous prie ». (vers 114)

(3) Cité dans *Biblio* d'octobre 1949, p. 11. Voir *Vie*.

Nous avons même trouvé trois trimètres de belle venue :
 « Ah! j'oubliais! / un rien d'ailleurs / une
 bêtise » (vers 328)

« Je perds. Je paye. / Bien. C'est dans l'ordre. /
 Aujourd'hui »

« Et nous l'avons / un peu sacré / pauvre
 homme ensemble » (vers 421).

Parfois, comme chez Molière, l'auteur place un enjambement d'un heureux effet :

« Soit! Mais me force-t-il à les signer? En
 somme » (vers 27)

S'il est mauvais poète, il est fort honnête
 homme. » (vers 28)

« Morbleu, non! Le scrupule où votre humeur
 se bute » (vers 94)

Ne vaut pas, croyez-moi, l'honneur qu'on le
 discute. » (vers 95)

« Mais quoi! l'auteur toujours aime à voir
 imprimés » (vers 206)

Et livrés au grand jour les vers qu'il a rimés. » (vers 207)

Les rimes sont en général suffisantes : voici celles des premiers vers : *avis*, *suivis*, *surprendre*, *prendre*, *divinité*, *irrité*, *commence*, *clémence*, *excès*, *procès*, *treuve*, *neuve*, *travers*, *verts*. Elles sont parfois riches, et l'on sent l'effort de l'auteur pour rivaliser avec Molière : *attente*, *éclatante*, *conciliante*, *Eliante*, *sonnet*, *bonnet*, *corrigé*, *obligé*, *imprimés*, *rimés*, *agréable*, *préalable*, *irrité*, *mérité*, *lumière*, *première*, *maison*, *raison*, *turpitude*, *certitude*. (4)

Par contre nous avons relevé un certain nombre de rimes faibles, surtout en *i* : *merci* et *enforcé*, *prie* et *flagornerie*, *merci* et *aussi*, *flus* et *plus*, *voilà* et *touchez là*, *là* et *cela*. Il y a même quatre rimes pour l'œil et non pour l'oreille : *maîns* et *hymens*, de *grâce* et *embrasse* (l'a de *grâce* étant fermé et celui de *embrasse* ouvert), tout *net* et *sonnet* (car on prononce *nette* et *sonai*), je le *condamne* et *âne* (le premier *a* étant ouvert et le second fermé), *pas* et *Damas* (car le *s* de *Damas* doit se prononcer, et l'autre non). (5)

Enfin il semble étonnant que Courteline ait laissé une rime employant le même mot dans deux sens différents,

(4) Nous avons compté onze rimes riches, c'est-à-dire comportant plusieurs sons, une rime suffisante étant donnée par deux sons.

(5) Les rimes pour l'œil se trouvent aux vers 76-77, 200-201, 234-235, 252-253, 506-507.

procédé interdit par les poètes classiques : de *grâce* et la *grâce* aux vers 110-111.

Comme les classiques, l'auteur utilise un certain nombre de licences poétiques : des inversions facilitant la rime :

« Au pardon qui sourit la sagesse commence » (vers 7)

« En ses emportements ne fut pas toujours
juste » (vers 20)

« Dût mon opinion ne pas être la vôtre » (vers 236)

« Et que l'homme, sur elle, en loyauté l'em-
porte » (vers 433)

« Pour ceux qui n'ont rien fait sont fort déso-
bligeants » (vers 491)

« Où m'obligea mon cœur hanté d'un dernier
doute » (vers 505)

« De mon stérile effort invoquer la fierté » (vers 515).

Il écrit deux fois *encor* pour *encore* (vers 66 et 114), une *avecque* pour *avec* (vers 337), et surtout il n'hésite pas devant les diérèses qui lui donnent le nombre de pieds nécessaire dans vingt-trois vers : en voici des exemples :

« Un cœur paci / fi / é qu'on n'y soupçonnait
guère » (vers 34)

« Ma cons / ci / ence et moi ferions meilleur
ménage » (vers 54)

« Si je n'avais jou / é d'un si sot personnage » (vers 55)

« En toute occa / si / on fait paraître un
grand cœur » (vers 81)

« Ma bonne inten / ti / on me doit servir
d'excuse » (vers 107)

« D'être véri / fi / és et revus avec soin » (vers 379).

D'une manière constante Courteline fait la diérèse de *ion* utilisée par les classiques dans les poèmes comme dans les pièces : occa / si / on (v. 81), interven / ti / on (v. 107), condi / ti / on, (v. 231), vaca / ti / on (v. 324), immola / ti / on (v. 349), explica / ti / on (v. 401) (I, II, 15-51).

Toutes ces qualités, malgré quelques défauts, expliquent le succès remporté par la pièce le soir de la générale, succès qui d'ailleurs « ne se renouvela jamais. Deux jours plus tard... la pièce fut écoutée dans un silence glacial... et il en fut ainsi jusqu'à la 32^e et dernière représentation de ce pastiche Molièresque où la critique voulut voir une façon de petit chef-d'œuvre, mais auquel Georges Courteline

accorde, lui, très strictement, la valeur d'un devoir de licence. » (6)

Certes l'auteur se juge avec une juste sévérité pour le fond, comme nous aurons l'occasion de le démontrer plus loin, mais il est trop dur pour son vers « plein, net, sonore, qui dit tout ce qu'il veut dire... (et) peut être comparé au vers souvent parfait des *Epîtres* et des *Satires* de Boileau » : Catulle Mendès a raison, ces alexandrins à la belle mais un peu morne cadence, aux rimes souvent sans richesse, n'ont pas su se hausser jusqu'au vers molièresque, mais se sont arrêté à l'honnêteté de Boileau. (7)



Ainsi les moyens d'expression de Courteline sont dignes de son immense talent créateur de personnages et de situations : sa langue d'une prodigieuse richesse plonge aux sources les plus variées, elle est rapide, elliptique, veut dire beaucoup en peu de mots, recherche toute expression qui allège,

son style a le sens de la cadence, du nombre et du rythme, est plein d'une ampleur souvent majestueuse, doué d'une grande puissance d'évocation par le son qui produit un effet, et trouve en nous une résonance par les vers blancs ou le style recherché, au métier trop visible et teinté de préciosité.

Mais le fantaisiste veille, et s'évade parfois d'un réalisme trop visible pour superposer l'étrange et la gaminerie à la vie, et voilà pourquoi les déménageurs, le soldat et le cocher s'expriment dans un style composite, mélange irrésistible de noblesse et de vulgarité, et en alexandrins classiques ou en vers irréprochables.

Car « une âme de poète ne se laisse jamais étouffer. Elle échappe au contrôle de la pudeur sentimentale, glisse entre les mailles de l'ironie, et sait pousser son émotion parmi les rires et jusque dans la satire. Elle s'exprime comme ces

(6) I, II, 55.

(7) *Le Journal* du 16 janvier 1905. — Pierre Brisson n'aimait pas *La Conversion d'Alceste* et il écrivait en parlant de l'auteur : « J'ai peine à croire que sa gloire soit attachée aux alexandrins d'Alceste; le rond-de-cuir de M. Soupe et l'armoire de Boubouroche me semblent un peu plus solides. » (*Au hasard des soirées*, p. 359, NRF 1935).

sources invisibles qui cheminent sous terre et jettent brusquement au soleil la joie chantante d'un ruisseau. » Cette remarque de Georges Ricou permet de comprendre pourquoi le Baron Larade fait en prose poétique le récit de sa promenade champêtre, et la joie éprouvée par l'auteur de *Boubouroche* à l'idée de faire revivre un Alceste tourné vers l'optimisme et rejeté par les cruautés de la vie vers le désert, dans un acte en alexandrins plus ou moins imités de Molière. (8)

Âme de poète, âme d'orateur aussi, âme de pamphlétaire s'exprimant en belles tirades, en parodies de réquisitoires et de plaidoiries qui témoignent des mille facettes d'un art apte à reproduire tous les styles, en restant un impeccable grammarien.

Courteline, par toutes ses qualités, offre vraiment aux plus exigeants des lettrés un modèle de précision, de probité et de perfection.

(8) Georges RICOU, cité par André DUMAS : *La poésie de Courteline* : *La Muse Française*, p. 474, 10 octobre 1929.

LIVRE IV

LES DIVERSES FORMES
DU COMIQUE

CHAPITRE I

CARACTERES GENERAUX

I - DÉSESPOIR DE COURTELINE

Un jour de décembre 1924, Courteline écrit à une amie de la côte basque ces lignes révélatrices :

« Je vous écris ces choses à la vague clarté qui tombe sur mon papier d'un hiver lamentable, à peine supposé derrière la tristesse d'un funèbre ciel d'automne... Hélas ! qui me rendra les fins de journée d'Hendaye ? les délicieux couchers de soleil derrière la montagne espagnole ? Luiront-ils encore pour moi ?... Allons, au revoir. L'auteur gai qu'on me croit va encore faire des siennes si on n'y met bon ordre... » (1)

« L'auteur gai qu'on me croit » ; mais Courteline a 66 ans, et il est malade ; cependant dès sa deuxième chronique des *Petites Nouvelles quotidiennes*, en date du 7 mars 1884 — il n'a pas 26 ans — ses illusions sur la bonté humaine se sont envolées ; et sa conclusion est d'un pessimisme absolu :

« Je ne crois pas qu'il soit possible de fixer
...Le lieu, le point, la borne où cesse

La lâcheté publique et l'humaine bassesse. » (XIII, 9)

Voici donc un auteur gai, un écrivain d'une verve comique toujours en éveil, dont le nom seul entraîne le rire au souvenir de joyeuses pièces, et pourtant, au fond de lui-même, au fond de son théâtre règnerait la tristesse ? Son ami Maurice Donnay ne s'y est pas trompé lorsque, le félicitant au début de 1899 pour sa nomination dans l'Ordre de la Légion d'Honneur, il lui écrit :

(1) Lettre à Mme Marguerite ITHURRIA, en date du 4 décembre 1924 (inédite).

« Tout le monde est content, car ta merveilleuse fantaisie, ta verve puissante ont apporté la joie sur la terre. Mais n'aie pas peur : je ne te considère pas comme un auteur gai, et chaque fois que j'ai entendu *Boubouroche*, j'ai trouvé ce gros homme poignant. » (2)

Maryse Gallo, soutenant un diplôme sur l'auteur des *Gaietés de l'Escadron*, intitule un chapitre : « Le désespoir de Courteline » (3).

Sujets quelquefois tristes, personnages souvent désolants, dénouements en partie pessimistes, tel est, en effet, le bilan d'un examen attentif de ses pièces, comédies, saynètes et fantaisies.

*
* *

Le trop bon *Boubouroche* n'est-il pas indignement trompé par Adèle? Valentine mérite-telle le mal que son mari se donne, « travaillant dix heures par jour à écrire des romans ineptes » pour la « rendre heureuse »? (III, 64; X, 199)

Monsieur Badin montre la lamentable existence des bureaucrates, pris entre un travail sans intérêt et la peur de perdre leur gagne-pain (V, 215).

Le *Gendarme* et le *Commissaire* s'exercent à la tyrannie, (IX, 195, 109), les malheureux soldats de 1880 sont constamment soumis aux brimades et aux punitions que leurs supérieurs s'amuse à leur infliger (III, 149 ; E.L.F. V, II).

Les gens « du meilleur monde » pratiquent parfois l'escroquerie (*La Voiture versée* : X, 91).

Il y a plus grave lorsque l'on pénètre dans les injustices d'une Justice aux *Balances* faussées, rendue par des juges sans conscience professionnelle ni équité et punissant l'innocent quelle que soit sa défense ; lorsque le doux *Boubouroche* est poussé à tuer sa maîtresse qui se moque de lui depuis le début de leur liaison, drame d'amour arrêté juste à temps par l'auteur (III, 39) ; lorsque l'honnête homme par excellence, *Alceste*, « converti » au commerce des hommes par *Philinte*, se voit « trahi de toutes parts »

(2) Lettre de Maurice DONNAY du 11 février 1899.

(3) Maryse GALLO : *Courteline, interprète de la vie sociale de son temps, diplôme d'études supérieures soutenu en Sorbonne en 1955*, p. 10.

et se décide à « traîner au fond d'un bois la tristesse de vivre » : cette pièce fait éclater de rire toute la salle et elle s'achève dans une poignante émotion », note le lendemain un critique. (I, II) (4)

*
**

Oui, pièces aux sujets tristes présentant souvent des personnages désolants : certes l'auteur a aussi mis en scène des héros sympathiques faisant contrepoids à sa galerie de méchants : mais en face d'eux combien de héros lamentables, offrant tout l'éventail des défauts et des vices ! Depuis le stupide Ledaim facilement escroqué, en passant par les femmes, systématiquement méchantes ou traîtresses, Adèle, Valentine et Célimène, les escrocs comme l'avocat Barbemolle, qui refuse de rendre ses honoraires alors qu'il est, de défenseur, devenu l'accusateur de Lagoupille, pour arriver à la brute sinistre, Flick, dont l'unique joie est de punir. (5)

*
**

Il n'est pas surprenant, dans ces conditions, que parfois le dénouement soit pessimiste (6) ; même s'il est heureux, si la pièce « finit bien », comme le veut le genre de la comédie, on sent que tout est très provisoirement réglé et peut

(4) Nozière : *Gil Blas* du 16 janvier 1905.

(5) Courteline dans son théâtre a créé en tout 344 personnages.

(6) Moins de la moitié des dénouements des comédies sont heureux, soit six sur quinze, neuf sont malheureux :

1) Finissent « bien » :

- *Les Gaietés de l'escadron*, par les félicitations du Général ;
- *Le Commissaire est bon enfant*, puni par le fou ;
- *Le Gendarme est sans pitié*, puisque Labourbourax retire sa plainte ;
- *La Paix chez soi*, Trielle ayant cédé sur toute la ligne, et Valentine reconnaissant la bonté de son mari ;
- *La Cruche*, puisque Margot épouse son amant.

2) Finissent « mal », par un désagrément plus ou moins grave pour le personnage principal :

- *Lidoire*, qui est envoyé à la salle de police pour avoir aidé son camarade La Biscotte ivre-mort ;
- *Un Client sérieux*, par la condamnation d'Alfred aux dépens du procès, alors qu'il a déjà été ruiné par Lagoupille ;
- *M. Badin*, qui sera certainement obligé de démissionner ;

recommencer à la première occasion, exactement comme chez Molière, car les vices humains sont trop ancrés dans l'homme pour qu'une seule épreuve puisse en venir à bout : si le Gendarme a dû céder, rien ne dit qu'il soit guéri et ne prendra pas très vite sa revanche : si Adèle a dû laisser partir son second amant, « l'amant de cœur », si elle a réussi à rétablir la situation avec Boubouroche, qui l'entretient, il est possible qu'elle rappelle André dès l'alerte passée; si le Général-Inspecteur lève les punitions à la fin des *Gaietés de l'Escadron*, Flick est-il guéri de sa méchanceté innée, le règlement militaire est-il devenu moins stupide ?

Le Commissaire a été puni par un fou, mais en sera-t-il moins despotique à l'avenir ? Valentine a failli être condamnée à une grosse amende par son mari, mais comme celui-ci lui a finalement pardonné, elle recommencera sans doute ses petites méchancetés et Trielle n'aura trouvé que peu de temps *La Paix chez soi*.

Le malheureux fonctionnaire va se trouver sans poste; tel sera le dénouement de *Monsieur Badin*, incapable d'aller au bureau, incapable de trouver à son âge une autre situation; il est très vraisemblable que cet « employé pour rire » sera rapidement renvoyé.

Enfin plus de la moitié des dénouements se présente comme définitivement pessimiste, car Monsieur Ledaim doit céder au chantage du Mari de *La Voiture versée*, la Justice punit injustement Alfred (*Un Client sérieux*) et La Brige (*L'Article 330* et *Les Balances*), la pauvre *Cruche* de Margot se résigne à un mariage sans amour et *Alceste*, écœuré par les turpitudes humaines, fuit pour toujours.

Trouvera-t-on plus de joie dans les saynètes et les fantaisies ? Voici de nouveau, dans les sujets, la sottise de la

-
- *La Voiture versée*, car Ledaim est contraint de verser une forte somme pour un baiser ; le chantage a réussi ;
 - *Les Boulingrin*, par la fuite de l'infortuné Des Rillettes, pincé, giflé, aspergé de soupe, et finalement arrosé ;
 - *L'Article 330*, qui voit le bon droit de La Brige reconnu, mais l'accusé lourdement condamné ;
 - *Les Balances*, où La Brige en arrive, avec son ami Lonjumeau, à l'idée de mettre le feu à sa maison mal alignée qui lui donne tant de soucis ;
 - *La Conversion d'Alceste*, car celui-ci quitte la société des hommes ;
 - *Mentons bleus*, par une formidable dispute entre les deux comédiens, au cours de laquelle le malheureux Réfléchi est insulté et giflé.

femme, et même de l'homme, les disputes constantes du ménage, les petits ennuis de la vie quotidienne, le cocher désagréable, le receveur insolent, le postier exigeant, les enfants insupportables ; comme personnages désolants, la femme stupide et incorrigible, le propriétaire impitoyable, les vieux cabots vantards, l'homme uniquement préoccupé de ses petits intérêts, même dans les moments les plus graves (*Le Principal Témoin*) ; dans les fantaisies Antoine chante en vain son amour à l'indifférente Cléopâtre, *Le Joyeux Président* se moque complètement de la Justice, des hommes en apparence bien élevés caressent le dos de leur jolie voisine même dans l'omnibus.

*
* *

Mais le pessimisme de ce théâtre ne se dégage pas seulement du spectacle affligeant de cette médiocre humanité, il s'aggrave quand l'on constate que l'auteur a glissé habilement ses sentiments et ses colères : car il est visiblement persuadé de la méchanceté de l'homme, qui « ne montre de férocité qu'aux gens hors d'état de se défendre », de l'ingratitude de la femme qui « ne voit jamais ce qu'on fait pour elle, elle ne voit que ce qu'on ne fait pas », de la vanité du mâle qui « porte en soi un paon toujours prêt à faire la roue », de la faiblesse de l'artiste, car « le fait du véritable artiste n'est pas de se complaire en ce qu'il fit, mais de le comparer tristement à ce qu'il aurait voulu faire » ; et pour ne pas anticiper sur le chapitre suivant, cette conception si désabusée de la vie, mise dans la bouche du peintre Lavernié : « Je m'éveille tous les matins avec un jour de plus que la veille, et j'en pleure de rage jusqu'au soir. A part cela, je relis les lettres des maîtresses qui m'ont trompé et des amis qui m'ont trahi ». (Flam. 510). Peut-on affirmer que ce théâtre soit comique ?

II. - LES DIVERS ASPECTS DU COMIQUE

Et pourtant le théâtre de Courteline est comique, du moins en apparence car l'auteur sait divertir de mille manières, d'abord en variant le genre de ses pièces, puis en changeant de ton et même de langage à l'intérieur d'une pièce.

Pas plus que Molière, Courteline ne se laisse emprisonner dans un genre bien déterminé, il éprouve le besoin de s'évader hors du cadre qu'il semblait s'être fixé : les fantaisies sont très différentes, suivant qu'elles évoquent un tranquille et *Bon Pêcheur* préservant son poisson familial (II, I, 149); (ici la fantaisie ne se trouve que dans l'idée du barbillon apprivoisé et répondant à l'appel de son nom), ou que Latude s'évade de sa prison dans le matelas du Vidame de Proutrépéto (XI, 277); puis la musique intervient lorsque *Le Joyeux président* se met à chanter l'exposé des faits: un crime abominable (XI, 219); la musique va s'accompagner du chœur de l'opinion publique dans *Sigismond* (II, I, 25), et l'on aboutit à la fantaisie débridée d'*Actium* (IX, 35), avec accompagnement de mandoline, intervention burlesque du chœur, transformations à vue, le tout saupoudré de joyeux anachronismes; l'auteur pousse même l'audace jusqu'à toucher à la fantaisie — pantomime avec *Les Amputés*, faisant ainsi place à un rire de plus en plus franc. (II, I, 111)

Les saynètes ne sauraient non plus entrer dans une seule classification comique : le spectateur ne rit pas en voyant les *Premiers pas* de Ronsard amoureux (II, II, 5), il sourit devant *L'Ecole des Mufles*, (II, I, 72) ou devant le dialogue réaliste et croustillant de *Morte-Saison* (XI, 17), il rit déjà en entendant le lyrisme grotesque du combattant Grenouillot (*Le Principal témoin* (II, II, 53) ou les saynètes enfantines avec Toto, au refrain si drôle : *Invite Monsieur à dîner* (II, I, 87), il rit davantage en voyant La Brige vainqueur de son propriétaire, au rythme du chœur des déménageurs (VIII, II, 41). A partir de *La Peur des coups* (X, 57) commence la farce avec gestes et mouvements, disputes et brouhaha : elle peut se dérouler sur la scène où évoluent de minables acteurs qu'il faut enlever de force (*Roland* : II, I, 13) dans un appartement bourgeois où le rire devant un jeune homme ivre devient sinon plus fin, du moins plus spontané (*Théodore cherche des allumettes* : II, I, 7) ; lorsque la musique ou la danse s'en mêle (*Gros chagrins*, *La Cinquantaine* X, 77, 15) le rire s'épanouit davantage. et encore plus quand l'auteur touche à la fantaisie par le dénouement (*Une Envie* : II, I, 68).

La même variété de comique se retrouve dans les comédies, où se mêlent parfois des éléments de farce, et qui passe des pièces les plus débridées au drame le plus

désespéré : le rire éclate presque dès le début du spectacle pour devenir inextinguible à la vue du pauvre Des Rillettes souffrant mille morts, battu et percé de balles, arrosé et menacé par *Les Boulingrin*.

Une grande part de ce même comique se trouve dans *Mentons bleus*, *Les Gaietés*, *Le Commissaire est bon enfant* et *Un Client sérieux*, même dans *La Voiture versée* avec son étrange pantomime musicale; déjà plus sérieux sont *Le Gendarme est sans pitié*, *Monsieur Badin*, *L'Article 330* et *La Paix chez soi*; quant aux *Balances*, seul le jeu de scène rajouté par l'auteur apporte quelque comique à cette pièce grave.

Enfin le registre de Courteline est si varié qu'il est capable d'offrir à son public deux drames d'amour, *Boubouroche* (III, 39) et *La Cruche* (Flam. 493) où le rire naît surtout de la trop grande bonté des personnages principaux, mais qui réservent des scènes douloureuses, et pour clore la liste, un pastiche avec quelque comique, mais qui se termine au milieu d'une intense émotion, entraînée par le désespoir d'Alceste (I, II).

*
**

Ce n'est pas tout, car l'auteur sait ménager habilement les changements de ton à l'intérieur même des pièces : *Boubouroche* ne commence-t-il pas une partie de manille très drôle, pour se continuer par une scène déjà plus sérieuse où l'amant d'Adèle déclare sa félicité bourgeoise, et l'acte I se termine par la scène au comique plus triste au cours de laquelle le vieux Monsieur avertit Boubouroche de son infortune; même variété au deuxième acte : après le tableau de la vie régulièrement irrégulière d'André et d'Adèle, voici que la fureur de Boubouroche va se terminer par un meurtre que l'auteur arrête juste à temps, et la pièce finit gaiement par le colletage avec le vieux monsieur. (III, 39)

Dans *Les Gaietés de l'Escadron* l'on baigne souvent dans la farce, sauf lorsque Flick menace les soldats de les envoyer aux Bataillons d'Afrique, et l'émotion devient grave au moment où le capitaine Hurluret « confesse ses torts » et avoue sa tendresse pour ses « camarades »; là personne ne rit plus, bien des spectateurs sont doucement émus; mais ailleurs le rire naît spontanément et fuse presque à chaque scène. (E.L.F. V, II)

Tout le début d'*Un Client sérieux* est fort « sérieux », car le Substitut est en train de perdre sa place, et l'on perçoit là un écho des querelles religieuses du temps, mais Mapique amène avec lui la farce, l'on retombe dans la gravité quand l'on constate combien les juges se moquent des justiciables, et le ton redevient franchement comique avec l'interrogatoire de Lagoupille, pour devenir plus fort au moment de la parodie de plaidoirie et du renversement comique, invraisemblable mais si drôle, l'habile avocat devenant subitement l'accusateur de son ancien client; et la farce s'achève dans un rire impossible à réfréner lors de la lecture du jugement. (IX, 63)

Le Commissaire est tour à tour, pour la plus grande joie du spectateur, despote inflexible, homme du monde ironique et condescendant, écrasant de mépris pour son secrétaire, injuste tranquillement, pour être finalement puni et enfermé dans le placard au charbon; la comédie se termine en farce pure, dans le brouhaha propice au rire le plus éclatant. (IX, 109)

Même *La Conversion d'Alceste* est écrite sur plusieurs portées de comique : commencée par la conversation sérieuse d'Alceste et de Philinte, elle suscite le sourire lors de la scène du sonnet d'Oronte, puis un bon rire au moment où Monsieur Loyal vient lire à Alceste la liste des frais qu'il doit payer pour avoir gagné son procès; le rire s'éteint quand le spectateur découvre la trahison de Philinte et de Célimène, et la comédie s'achève en tragédie, car s'il n'y a pas « mort du héros », il s'agit bien de la « mort d'une âme », détruite par la perfidie humaine.

Et la même variété pourrait se vérifier dans les saynètes et fantaisies...

*
* *

Mais il ne suffit pas à Courteline de varier à l'extrême son registre théâtral ou les tons à l'intérieur d'une pièce; il aime aussi changer de langage plusieurs fois, même dans les courtes saynètes, auxquelles cette fois nous emprunterons nos exemples : Landouilhe, dans *Le Droit aux étrennes*, fait sérieusement ses comptes, comme un véritable comptable; il est interrompu par le lyrisme grotesque du soldat qui sort de la cuisine pour réclamer ses étrennes; même ton chez le Cocher de l'Urbaine qui a bien failli l'écras-

ser, puis dialogue attendri de Louison avec son ancien amant, et la saynète s'achève sur la parodie d'une fable de La Fontaine. (X, 31)

Un changement constant de langage se remarque dans *La Cinquantaine*, où les mendiants passent de la niaiserie sentimentale en vers de leur chanson aux injures les plus grossières. (X, 15)

Pour clore cette série, qu'il nous soit permis de rappeler le long monologue philosophique, en vers d'un lyrisme grotesque, déclamé par le Combattant Grenouillot, suivi sans aucune transition de la prose mercantile du *Principal Témoin* (II, II, 53).

Ainsi, grâce à sa maîtrise et à la grande diversité de tons qu'il sait trouver, Courteline peut aborder des sujets tristes ou graves, peindre des héros désolants sans que le spectateur ait le temps de songer à leur amertume,... tout au moins pendant la représentation. Car le génie comique passe au premier plan et réussit le plus souvent à entraîner tous les tons du rire ; l'art de l'auteur, comme celui de Molière, consiste à traiter de manière amusante des thèmes sérieux et parfois dramatiques en utilisant, dans ses fantaisies, ses saynètes et ses comédies tout un arsenal de procédés que l'on peut classer suivant une hiérarchie.

III. - LA HIÉRARCHIE DES COMIQUES

Un problème se pose dès l'abord : faut-il établir une hiérarchie entre les genres, comme les classiques avaient l'habitude de le faire, faut-il étudier séparément les procédés comiques dans les trois genres illustrés par Courteline?

C'est une tentation pour l'observateur superficiel : impossible, penserait-il, qu'un auteur comique de valeur ne fasse pas une sérieuse distinction entre la fantaisie, la farce et la comédie ; une hiérarchie s'établit instinctivement ; le rire n'est pas, ne peut pas être de même source dans les trois genres.

Et pourtant il faut se rendre à l'évidence : il serait d'abord fastidieux d'étudier les procédés dans chaque genre, et surtout cela constituerait un contre-sens littéraire, car il n'existe pas de barrière tranchée entre les trois, ni

de fossé infranchissable; des uns aux autres, sauf exception, se retrouvent les mêmes procédés qu'ils mettent en valeur avec souplesse, si bien qu'il ne saurait être question ici que de nuances et de degrés d'utilisation pour un écrivain aussi averti des nécessités du théâtre comique.

*
* *

En effet le comique d'une fantaisie, s'il utilise les mêmes procédés que la farce et la comédie, est cependant plus extérieur et moins nuancé; les gestes comiques peuvent aller jusqu'à la pantomime comme dans *Les Amputés*, baptisée par l'auteur « pantomime mêlée de quelques répliques » (II, I, 111), le comique de situation va jusqu'à l'anachronisme largement employé conjointement avec le pastiche littéraire, le comique de langage donne dans le burlesque le plus extravagant, ce qui n'interdit pas l'anachronisme, le mouvement est vif, l'imagination débridée, et c'est *Actium* (IX, 35) qui est à la fantaisie ce que *Les Bouligrin* sont à la farce. Ajoutons-y l'apparition fréquente d'un chœur chantant sur une joyeuse musique, un évadé tombant sans se faire mal du haut de sa cellule (*Une Evasion de Latude* : XI, 277), un barbillon répondant à l'appel de son nom par *Le Bon Pêcheur* (II, I, 149) et l'on aura compris le monde comique des fantaisies.

*
* *

Le comique des saynètes est très extérieur, né surtout d'artifices de mise en scène, de la présence de personnages souvent stupides qui se heurtent aux petites misères de la vie quotidienne ou se disputent bruyamment entre eux, ce qui aboutit à une agitation bouffonne, à un joyeux brouhaha parfois; en outre il faut que tout soit emporté dans un mouvement alerte et rapide qui soutienne la tension; ni pause, ni repos; mais là plus de pantomime, ni d'anachronisme de situation ou de langage, ni de burlesque; quelquefois un chœur représentant l'opinion publique, comme dans *Hortense, couche-toi!*, un comique de mots fréquent, et parfois ce lyrisme grotesque dont Courteline donne de savoureux exemples dans *Le Droit aux étrennes* et *Le Principal témoin*.

Il est des saynètes-farces très calmes, comme *Le Buis*

(XI, 205), d'autres plus agitées, où l'on pleure, l'on chante et l'on danse, comme *Gros Chagrins*, (X, 77) et l'on arrive ainsi par degrés à ce monologue-farce, *L'Amour de la Paix*, qui présente un Monsieur cassant une pendule, faisant ses besoins en plein salon, uniquement pour déguster sa femme de son chien. (II, I, 117)

*
* *

La comédie, elle, est plus sage, plus calme, plus intérieure; sauf pour *Les Gaietés de l'Escadron*, où la situation exigeait de nombreux jeux de scène, des personnages parlant ensemble et provoquant un brouhaha intense (qui se retrouve dans *Mentons bleus*), les procédés visuels deviennent plus rares, les obstacles se font plus psychologiques, car la comédie demande une étude de caractère qui n'est pas indispensable dans la farce. Le rire devient plus subtil, il naît de la lutte des caractères aux prises les uns avec les autres ou avec les réalités de l'existence; et pourtant ne croyons pas que les jeux de scène soient supprimés au profit du comique plus noble, celui qui dépend des caractères; il existe un bon nombre de saynètes-farces sans jeux de scène, il n'y a pas une comédie qui n'en comporte au moins quelques-uns, même *L'Article 330*; et lorsque la pièce risque d'être trop sérieuse et par conséquent de ne pas faire assez rire, l'auteur s'arrange pour introduire artificiellement, comme dans *Les Balances*, quelques gestes et mouvements destinés à détendre.

Une exception doit être faite pour cette extraordinaire comédie-farce, *Les Boulingrin*, où l'esquisse du caractère d'un pique-assiette et la peinture d'un mari et d'une femme qui se haïssent sont faites sur un fond de coussins qui se renversent, de bris de meubles, de coups de feu, le tout couronné par un incendie (X, 113).

*
* *

Mais pour utiliser à bon escient tous ces procédés, il faut posséder le « sens du théâtre », la connaissance parfaite des nécessités scéniques qui s'acquiert difficilement si le talent n'y prédispose pas; c'est un art difficile que celui de faire rire, et Molière est allé jusqu'à soutenir, dans *La*

Critique de l'Ecole des Femmes (scène 6) que la comédie est plus difficile que la tragédie.

Deux siècles et demi plus tard, celui que bien des critiques considèrent comme le successeur de Molière (7) écrivait dans sa *Philosophie* ces phrases révélatrices, écho lointain de la pensée molièresque :

« Au fond, avec nos airs de nous ficher de tout, nous faisons un métier très dur, car il n'en est pas qui exige un plus jaloux, un plus constant souci de la dignité des Lettres. Cette belle fille, la Gaieté, a des exigences de grande dame qu'on ne sert pas avec des pattes sales et qui s'accommode assez mal d'être logée dans un intérieur mal tenu. » (XII, 68)

Molière repoussait déjà le calembour facile :

Courteline est du même avis : il se voit...

« en proie à l'incessante terreur de voir s'écrouler brusquement ...dans l'infamie du lieu commun ou de la plaisanterie toute faite, la petite phrase équilibrée sur le fil de la corde raide. » (XII, 68-69)

Enfin Molière prétendait se soumettre à son public, aussi bien « la multitude, le parterre » que « les honnêtes gens » ; Courteline, lui aussi, veut « contenter à la fois les simples et les difficiles, mériter le rire ingénu des bonnes d'enfant et des soldats, — et l'applaudissement de l'élite pour des raisons autres et meilleures ». (XII, 69)

Mais, « comme les mortels aimés des dieux, qui prennent la peine de réfléchir avant de parler », il a longuement pensé à son art, et il a d'abord découvert l'automatisme du comique théâtral :

« Au théâtre, il est des effets qui sont comiques a priori, sans motif, sans qu'on puisse démêler, même vaguement, le parce que d'un phénomène inexplicable et établi ». (XII, 66)

Pour déclencher le rire, Courteline emploie tous les procédés possibles, depuis le plus simple, la difformité de la physionomie, jusqu'au plus difficile à manier, que l'on peut appeler la « double interprétation psychologique ».

(7) Sauf Marcel ACHARD qui, préfaçant les *Œuvres complètes* de Georges Feydeau (Editions du Béliar, 1948), écrit :

« Georges Feydeau, qui est, après Molière, le plus grand auteur comique français... » (Introduction, page 7).

Leur étude promet d'être longue et complexe; aussi semble-t-il plus simple de faire appel à la classification adoptée par Bergson dans *Le Rire*, en la corrigeant par celle de Gaiffe (*Le rire et la scène française*) qui ajoute, à juste titre, aux procédés catalogués par son prédécesseur, le comique d'idées (8).

Il ne saurait évidemment être question ici d'offrir au lecteur une fastidieuse énumération de tous les exemples relevés dans les fantaisies, les saynètes et les comédies, ce qui aboutirait à transformer cette étude en un catalogue... On se bornera à l'essentiel, c'est-à-dire que chaque procédé décelé se trouvera appuyé de quelques exemples choisis, « topiques et pertinents », en passant régulièrement des fantaisies aux saynètes et aux comédies.

(8) Voir Bibliographie, p. 667.

CHAPITRE II

LE COMIQUE DE FORMES

Le comique de formes est d'ordre purement physique et parle directement aux yeux : toute forme ridicule fait rire sans que soit nécessaire le mouvement, sans que le personnage ait besoin de parler et avant même que le spectateur songe à une idée, à une situation ou à un caractère.

Ainsi peuvent déclencher un rire en quelque sorte automatique une difformité de la physionomie ou du corps, le ridicule du costume ou des objets, enfin le déguisement.

Ici le rôle de l'acteur est prépondérant, car l'auteur se borne souvent à des indications rapides, et c'est l'interprète qui marquera de son talent ces aspects amusants dont il saura tirer le meilleur parti.

I. - LA DIFFORMITÉ DE LA PHYSIONOMIE

Suivant Bergson « une expression risible du visage sera celle qui nous fera penser à quelque chose de raidi, de figé, pour ainsi dire, dans la mobilité ordinaire de la physionomie... Un visage est d'autant plus comique qu'il nous suggère mieux l'idée de quelque action simple, mécanique, où la personnalité serait absorbée à tout jamais... L'effet est d'autant plus comique que nous en expliquons plus naturellement la cause. » (P. 18-19)

Lorsqu'un personnage conserve un pli contracté qui cristallise son caractère permanent ou un de ses aspects passagers, alors que normalement le visage ne garde aucune raideur, il fait rire parce qu'il paraît faire toujours la même chose : ainsi une expression figée, toujours ou par moments, est comique parce qu'elle est contraire à la nature.

Les exemples sont nombreux chez Courteline, remar-

quable observateur de ses semblables et qui semble avoir « croqué » ses personnages dans leurs ridicules :

Sigismond, est « un long jeune homme de dix-sept ans, dont un duvet léger et mou encadre la face ingénue » ; sa mère l'emmène chez une amie : « c'est Madame Poisvert, personne à la face élargie de majesté et de noblesse... L'autobus se met en route. Une sérénité souriante illumine et, pendant cinq minutes encore, illuminera la lèvre en fleur de la mère. Par contre, le fils semble absorbé dans une douloureuse rêverie. Ses regards, chargés d'inquiétude, errent éplorés de droite et de gauche, et de minute en minute se reportent sur le pétunia, qu'ils accablent d'une muette haine » (Il s'agit d' « un énorme pétunia en pot » que sa mère lui a confié pour l'offrir à Madame de Grinottrais, sa vieille amie) (II, I, 27).

Le plus drôle est sans doute visible dans *Les Amputés, pantomime mêlée de quelques répliques*, où deux personnages essaient de garder leur impassibilité dans un omnibus : le jeune, « maigre jeune monsieur à la moustache couleur de paille », a fait disparaître un de ses bras dans le dos de sa voisine, « lui, d'ailleurs, demeure calme et froid, avec l'œil rond et hébété de l'homme qui ne pense à rien. »

Mais il est surveillé par « un monsieur, l'air très respectable; cinquante à cinquante-cinq ans; grande barbe, grand nez, grand chapeau » (on remarquera ce que l'accumulation de l'adjectif « grand » apporte de précis et de comique au portrait); à ce moment « l'œil du vieux respectable se fixe sur lui avec persistance. Sous les épais sourcils de cet homme décoré à demi, on devine l'effort contenu d'une robuste indignation. »

Lorsque la dame a manifesté à haute voix sa colère devant l'attitude du « maigre jeune homme », celui-ci « paraît n'avoir pas entendu: il conserve son air idiot et détaché des choses de ce monde ».

Cette raideur si amusante du visage va devenir rapidement celle du « vieux respectable » qui, à son tour, devient un amputé lorsque la dame s'est assise à côté de lui :

« soudain une angoisse se dessine sur le visage de madame. Elle lance, de côté, un coup d'œil sur l'Officier d'Académie dont le regard a pris, depuis quelques instants une expression idiotisée et vague » ; et la répétition de la même expression stupide dans les mêmes circonstances rend

la physionomie du vieux monsieur encore plus comique. (II, I, 113-115).

Il n'est pas jusqu'aux animaux qui ne possèdent des jeux de physionomie prêtant d'autant plus au rire qu'il sont plus inattendus : ainsi *Le Bon pêcheur*, M. Pommade, possède un barbillon apprivoisé, Auguste, qu'il appelle comme il veut : « le barbillon se montre aussitôt, et fait de la tête un petit signe amical. » Mais quand un rival arrive à le pêcher, « il se décroche précipitamment et rentre dans son élément naturel en manifestant un profond dégoût. » (II, I, 151, 154).

II. - LA DIFFORMITÉ PHYSIQUE

Courteline renforce les traits risibles de certains personnages par des détails grotesques faisant rire automatiquement : comment ne pas trouver drôle l'apparition de Latude, « le visage inculte et la tignasse ébouriffée » ; après avoir été battu comme plâtre par les cardeurs de matelas, « sur le visage de cet infortuné, les coups de bâton des cardeurs ont marqué en larges bandes noires qui le font pareil à un zèbre. » (XI, 277)

Voici Louison, ancienne maîtresse de Landouilhe : « c'est une petite vieille ignoble, sale comme un peigne, et — oh horreur — souriante » (X, 43) ; dans certains cas l'absence d'une partie du corps peut être comique : tel est le cas de l'officier, invité par la mère de Toto, auquel il a été fortement recommandé de ne pas parler du « Nez du général Suif » sous peine de recevoir une fessée ; or quelle description nous en fait l'auteur ?

« Ventre opulent, moustache puissante, rosette d'officier de la Légion d'honneur, mais absence complète de toute espèce de nez ».

Or un visage sans nez ne paraît plus humain, mais ridicule ; l'absence d'appendice nasal est en opposition avec la dignité d'un général, et avant son apparition les spectateurs pensent continuellement à ce nez que l'on s'attend à voir affreux, horrible, déformé, mais pas ... supprimé, sans doute par un coup de sabre ; et Toto a raison, dans la logique enfantine, de s'écrier :

« Mais, maman, j'peux pas en parler, du nez du général Suif!... puisqu'il n'en a pas. » (II, I, 94)

III. - LE RIDICULE DU COSTUME

Plus amusant encore que la difformité physique, mais aussi rare (car l'auteur est trop fin pour ne pas avoir aperçu la facilité de ce procédé) est le comique entraîné par le costume : celui-ci amuse parce qu'il étonne : tel celui des duellistes du *Principal Témoin* : « vêtus de noir des pieds à la tête, ... des collets dressés de leurs redingotes, ils dissimulent leurs faux-cols dont la blancheur risquerait de s'offrir comme une cible au visé de l'adversaire. » (II, II, 54).

Ou bien le costume est surprenant, et le personnage habillé à la mode d'un autre siècle alors que personne ne peut s'y attendre; c'est le cas dans la fantaisie *Actium*, où l'on voit « l'Etranger », jusque là vêtu à la mode antique, apparaître « soudain vêtu en gentilhomme du temps de Louis XV » et nous plonger dans un absurde anachronisme (IX, 56).

Le costume le plus comique est celui des deux mendiants de *La Cinquante*, que, contrairement à son habitude, l'auteur décrit longuement, et qui fait rire parce qu'il convient parfaitement à la situation sociale des personnages, mais en outre par l'exagération des loques, et le mélange de pitoyable et de sérieux (le brassard de la Croix-Rouge, bien inattendu!) :

« L'homme (soixante ans, barbe en broussaille couleur de cendres), est vêtu de loques misérables, cravaté d'un cordon de soulier, chaussé de bottes dont s'entrebâillent les bouts sur les ongles de ses orteils nus. Un épais bandage de toile emmaillote son index droit, affligé d'un panaris.

La femme est à l'avenant, aucun âge présumable ; quarante ou soixante-dix. Un désolant jersey qu'achèvent des basques en créneaux emprisonne sa poitrine plus plate qu'une ardoise.

Lui, porte une guitare en sautoir; elle, tient une mandoline. Ils ont au bras, l'un et l'autre, le brassard blanc à croix rouge. » (X, 18)

Enfin la mode, pour les militaires comme pour les civils, prête à rire, même pour les spectateurs de l'époque : ce sont d'abord les particularités de l'uniforme : Lidoire « enlève sa veste. Sur sa chemise de grosse toile écrue, les pans de sa cravate lui tombent jusqu'au nombril », et, lors du pénible déshabillage de *La Biscotte*, celui-ci

« apparaît, pantalonné de rouge jusqu'aux tétons » (IV, 156, 160).

Mais il est évident que la redingote, le faux-col dur et haut pour les hommes coiffés du haut-de-forme, le « tube », les corsages montants jusqu'au cou et les jupes longues des dames balayant le sol avec le « suivez-moi, jeune homme ! » ne faisaient pas rire le public du temps de Courteline comme ils le font de nos jours ; par contre les immenses chapeaux des dames amusaient déjà les spectateurs par leur ampleur vraiment démesurée. Monsieur Ledaim en fait l'expérience dans *La Voiture versée* lorsqu'il « cherche à baiser les yeux » de la dame qu'il croit avoir sauvée d'un accident de voiture ; « mais la dame est coiffée d'un immense Gainsborough, et, aux bords fâcheusement avancés du chapeau, M. Ledaim se heurte le nez au point que cela en devient vraiment exaspérant » (X, 100). Il y a là une allusion vivante aux modes extravagantes de l'époque 1890-1900 et au premier pas sur le chemin de l'adultère, l'enlèvement du chapeau, symbole de la respectabilité, car le « peuple » n'en mettait pas.

IV - LE RIDICULE DES OBJETS

Si les costumes prêtent parfois à rire, certains objets peuvent être risibles, non par eux-mêmes, mais par l'usage que les personnages en font, et tout en conservant leur nature propre : telle est la brouette magique de Laplotte et Fricot à la caserne : elle n'a rien de drôle, mais les deux cavaliers l'ont malignement truquée, de telle sorte qu'une planche formant le fond puisse jouer comme un tiroir et laisser tomber les ordures. Aussi, chaque fois que le public voit arriver les deux lascars avec leur brouette, se met-il à rire d'instinct, dans l'attente du bon tour qui va être joué aux gradés (E.L.F. V, II, 22, 26).

Telles sont les allumettes que La Brige, dans *Les Balances*, ne parviendra pas à allumer pendant sa longue conversation avec l'avocat Lonjumel ; ces allumettes ne sont pas drôles en elles-mêmes, mais leur décision bien prise de ne ne jamais s'enflammer, et même de faire souffrir La Brige, crée un climat amusant destiné par ailleurs à égayer, un un artificiellement, une pièce sérieuse :

« A compter de cette réplique... (La Brige) tentera en

vain de se procurer du feu; ceci à l'aide d'allumettes placées à portée de sa main, et qui, frottées au bois de la table, aux rayures du porte-allumettes, au fond de culotte même de La Brige, refuseront de s'enflammer, avec une opiniâtreté touchante. »

Et par trois fois ces fâcheuses allumettes, qui vont jouer le rôle d'un véritable personnage, vont torturer le malheureux acharné à les frotter : d'abord c'est « un éclat d'allumette taillé en fer de lance, qui vient de (lui) entrer dans la peau comme un lardoir dans de l'escalope » ;

puis voici « une goutte de souffre bouillant qui s'est fau-filée sous (son) ongle » ;

enfin, pour clore la série, « du phosphore enflammé » lui saute dans l'œil. (IX, 183-188)

Cependant Courteline s'est amusé encore plus avec le ridicule des objets, lorsqu'il a décrit le retour nocturne de Théodore complètement ivre et qui va se tromper régulièrement sur la destination de chaque objet ou meuble qu'il touche dans l'obscurité de la pièce : d'abord il plonge ses mains dans l'encrier, qu'il prend pour un œuf; puis il confond le placard et la fenêtre; l'ouvre tout grand, « et, longuement, il aspire, selon l'expression du poète : Le souffle parfumé des nuits pures et calmes. A la fin : Drôle de printemps ! Il fait noir comme dans un four... Il étend les bras et renverse la lampe » en s'écriant :

« Zut!... j'ai cassé le pot-à-eau!... sur la tombe de ma grand-mère ».

Enfin, toujours à la recherche de ses introuvables allumettes, « il entre dans la cheminée et secoue la plaque avec son dos » tout en disant :

« L'orage!... Drôle de table de nuit!... Il y fait autant de courants d'air que sur la porte Saint-Martin. » (II, I, 18-19)

Certes nous rions de la scène d'ivresse — scène classique entre toutes, et dont le succès est assuré — mais ce qui nous amuse le plus est certainement la transformation par Théodore des objets les plus simples et les plus reconnaissables, et qui, par leur présence, donnent aux spectateurs une douce joie se combinant avec celle de l'attente : quel objet familier va rencontrer cet ivrogne, et pour quoi va-t-il le prendre ?

V. - LE DÉGUISEMENT

Plus que le ridicule des objets, le déguisement attire notre attention sur l'expression extérieure du personnage, et réalise une contrefaçon du costume, de la même manière que le ridicule de la physionomie contrefaisait la nature; aussi est-il comique.

Courteline emploie rarement ce procédé trop facile et qui déclenche forcément le rire : soit que deux minables acteurs d'un petit théâtre de province se montrent risibles, l'un, Piégelé, dans son costume de « Brésilien farouche », l'autre, « costumé en ours et tenant sa tête sous un bras » (position encore plus amusante, car depuis quand un ours peut-il tenir ainsi sa tête ?) (II, I, 125)

soit qu'un aristocrate ose entrer dans une église au moment des Vêpres, « grotesquement affublé », car c'est le jour de la Mi-Carême, d'« un costume de roi nègre »; ici c'est le « grotesque » de la situation que sent le spectateur, et que n'a pas vu Le Gasteux de la Roche-Tarpeienne (XI, 191)

soit qu'un rentier de cinquante ans, M. Tringle, décide de se déguiser en diable rouge pour le « bal paré et masqué » de la famille Brou :

« Ce costume, jadis d'un rouge écarlate, passé depuis au violacé ignoble d'une assiette de bouillon gras dans laquelle a versé du vin un roulier avide de reprendre des forces, se compose d'un étroit maillot de jambes, et d'un non moins étroit pourpoint. A la naissance du derrière, une queue en fil de laiton, que termine une boule, violacée aussi. Coiffant une de ces courges de bois, à pied, appelées « Têtes à perruques », sur lesquelles les apprentis coiffeurs exercent leur talent naissant, une perruque blonde ébouriffée, en poils de chat, d'où surgit une redoutable paire de cornes. »

Cet étrange costume est complété par « deux petits souliers de cuir jaune vulgairement appelés kroumirs » (X, 221-222).

Pantomime-bouffe qui ne fut jamais jouée, *M. Tringle ou le diable en soirée* est très amusante, et ici le costume de diable ajoute un comique irrésistible, comme l'a montré Madame Marguerite Richards :

« Un costume de diable est risible parce qu'il est comme un uniforme dont l'imagination des gens a revêtu une irréalité, un être fictif; c'est par le costume seul que le diable

devient une réalité. C'est le costume de diable qui est le diable. La raison, cependant, dit à tout lecteur et à tout spectateur que ceci n'est pas possible, qu'un revêtement, même fictif, ne peut pas être une personne. De ce désaccord entre la logique de la raison et la philosophie de l'imagination naît le comique du costume du diable. Un pareil costume pourrait, du reste, plaire aux yeux et produire un rire, ou un sourire, de contentement.

Le costume qu'a endossé M. Tringle pour se rendre à un bal travesti ajoute d'autres éléments au comique habituel du costume du diable. Les couleurs passées et l'image qu'elles suggèrent font naître chez le lecteur ce sentiment de supériorité qui lui assure, que lui, le lecteur, ne porterait pas de pareilles vieilleries et qu'il n'est pas le roulier fatigué.

Puis, M. Tringle, qui n'est plus jeune, n'est pas assez bien fait pour porter un étroit maillot de jambes et un étroit pourpoint. Par cette disproportion, le costume devient plus comique puisqu'il semble trop petit pour le corps, lequel paraît plus gros qu'il n'est en réalité.

Les cornes et les souliers, aussi, sont disproportionnés avec le reste, donc comiques.

En outre, les cheveux d'un diable ordinaire sont noirs et lisses tandis que M. Tringle porte une perruque blonde et ébouriffée.

Ainsi le costume de M. Tringle est comme une contrefaçon du costume du diable qui est lui-même une contrefaçon du costume d'homme. » (1)

Un ultime déguisement paraît encore plus drôle, car il n'est plus involontaire — M. Tringle ne se rendant pas compte du grotesque de son accoutrement — mais au contraire choisi à dessein pour essayer de tromper le major : c'est Potiron, le joyeux garçon-boucher, qui se l'est confectionné au début du septième Tableau des *Gaietés de l'Escadron* :

« Potiron, en effet, s'est improvisé une petite silhouette de malade qui ne manque pas de pittoresque. Il est chaussé de sabots, couvert d'un vaste manteau à pélerine, coiffé d'un calot qui lui descend jusqu'aux sourcils » (E.L.F. V, II, 90-91).

(1) Marguerite RICHARDS : *Le Comique de Courteline*, p. 32-33, Montréal (1950).

Au ridicule du déguisement s'ajoute l'attente du public, qui se demande si « cela va prendre » et si Potiron réussira, une fois de plus, à jouer un tour aux gradés.

VI. - LA PERSONNIFICATION D'ANIMAUX

Il reste un dernier procédé du comique de formes, à la vérité très rarement employé par l'auteur : celui qui consiste à faire des animaux des personnes véritables, en leur prêtant des sentiments humains qu'ils ne peuvent évidemment pas avoir, et des qualités que l'on n'accorde généralement qu'aux hommes.

Tel est le cas du chien de la concierge qu'un locataire *Impoli* a insulté : aussi la concierge refuse-t-elle de lui tirer le cordon avant qu'il n'ait fait des excuses à « Mouton » :

« Vous avez insulté mon chien et je ne vous ouvrirai la porte que si vous lui faites des excuses. » (XI, 299)

Tel est également celui du petit chien du Baron Larade ; mais cette fois la comparaison avec un être humain est poussée beaucoup plus loin et le rire est plus rapide ; rappelons-nous d'ailleurs que Courteline a toujours beaucoup aimé les chiens...

Tout d'abord l'équivoque est savamment entretenue par l'auteur, si bien que le Procureur se demande qui est Anatole :

« LE BARON : Il y a une huitaine de jours, j'étais allé, comme à mon habitude, demander un peu d'appétit à la promenade et au grand air. Toujours comme à mon habitude, j'avais emmené Anatole.

BOISSONNADE : Qui ? Anatole ?

LE BARON : Mon chien. »

Ensuite, assuré que pour le Baron Anatole est véritablement un compagnon, et non un simple chien, le Procureur va le traiter comme une grande personne, complétant ainsi la personnification :

« BOISSONNADE : Charmant animal. J'ai l'avantage de le voir quelquefois avec vous, à la musique, le dimanche. »

Enfin le Baron va achever cette assimilation de son chien à un ami fidèle en parlant des deux au pluriel, en se mettant sur un pied d'égalité avec l'animal, et dans ce cas le rire est

plus franc : assimilation de situation sociale :

« d'abord, nous ne sommes plus jeunes, lui et moi, puis nous sommes veufs tous les deux » ; (comme si un chien se mariait!)

assimilation de situation spirituelle :

« également intelligents- — je le dis sans fausse modestie — et de commerce plutôt agréable » ;

assimilation de situation... rénale :

« En outre cette petite bête... stationne volontiers le long des murs, et moi-même ayant une cystite, nous pouvons, au cours de nos promenades, stationner aussi fréquemment que le besoin s'en fait sentir... »

et enfin une assimilation à laquelle on ne s'attend vraiment pas : celle des sentiments que peuvent se porter réciproquement un homme et un chien, et qui sont ici exactement les mêmes... :

« ...sans crainte de paraître ridicules l'un à l'autre... Ça n'a l'air de rien, c'est énorme : c'est sur ces petites simplifications de la vie que reposent les vraies et solides affections » (IX, 207).

Ainsi le comique le plus simple, celui des formes, est-il employé à bon escient par Courteline; mais comme il s'est rendu compte de sa faiblesse relative et de sa facilité, il ne l'a utilisé que rarement, tout au moins par rapport aux autres, toujours plus fins et plus délicats à mesure que l'on montera dans leur hiérarchie.

CHAPITRE III

LE COMIQUE DE GESTES ET DE MOUVEMENTS

Bergson a défini ce procédé dans une loi :

« Les attitudes, gestes et mouvements du corps humain sont risibles dans l'exacte mesure où ce corps nous fait penser à une simple mécanique », et il affirme plus loin qu'un geste comique est « du mécanique plaqué sur du vivant. » (p. 30 et 39)

Quant à Gaiffe, il souligne que « la forme de comique la plus essentiellement théâtrale est le comique de gestes : il découle de la définition même du spectacle dramatique, qui est une action exécutée sous forme d'imitation devant des spectateurs. Qui dit action dit geste; le geste est la base de toute représentation, et il ne se présente directement à nous que dans cette forme d'art. » (p. 21)

Et il remarque que « la forme la plus essentiellement dramatique, c'est-à-dire le geste, est aussi la plus accessible à tous les publics, si peu cultivés qu'ils soient, et que les autres formes présentent un apport intellectuel qui en rehausse la valeur d'art, mais qui restreint en même temps le nombre des spectateurs qui peuvent s'y montrer accessibles. » (p. 21)

Courteline, excellent homme de théâtre, a tout de suite vu le parti qu'il pouvait tirer des nombreux comiques de gestes et de mouvements mis à sa disposition, en allant du plus simple, le brouhaha, au plus difficile et plus rarement employé, la pantomime, car elle exige des acteurs exceptionnels.

I. - LE BROUHAHA

Brouhaha, tumulte, agitation bouffonne ne peuvent manquer d'amuser le public : ce comique facile déclenche un

rire automatique, car le spectateur se sent supérieur aux personnages qui causent ce brouhaha ou y sont entraînés, et en même temps il réveille chez lui des sentiments assez bas, ceux de toute personne qui aime le bruit et l'agitation, et nombreux sont, surtout parmi les jeunes, les amateurs de fracas, de tohu-bohu; plus il y a de bruit, plus la jeunesse est heureuse...

L'unique scène écrite par Courteline pour la revue *Les Joyeuses commères de Paris* se déroule dans un brouhaha constant :

« Le rideau se lève sur le chœur : « Ah! la la, c'te gueul, c'te binette! A! la la, c'te gueul', c'te binette! Ah! la la, c'te gueul' qu'elle a!

Puis le chœur reprend le refrain de la chanson « A Courcelle »; Bruant chante :

« Quand mon grim pant n'a pus de boutons,
Et qu'y tombe...

Interruption brusque. La porte s'est ouverte, livrant passage à trois sergents-majors.

BRUANT : Aux champs, messieurs!

(Sonnerie aux champs, sur toute la ligne. Les trois sous-officiers prennent place à une table. Le tumulte s'apaise. »)

Et la scène va continuer ainsi, ponctuée par le chœur, dans une agitation qui ne fera qu'augmenter jusqu'à l'arrivée d'un monôme formé d'« une tranche entière du quartier latin qui a traversé les ponts ... Sur ce grouillement vivant, qu'il domine, Bruant verse à tue-tête des torrents d'éloquence qui se perdent dans le brouhaha général. » Puis on imite le bruit que fait le « pas sonore des soldats qui regagnent la caserne, la nuit, par les rues désertes de la province... Le vacarme est à son comble. Le rideau tombe sur une reprise éclatante de la Pomponnette » (IX, 19-33) (1).

Visiblement le tempérament bohème et braillard de Courteline s'est donné libre cours dans cette fantaisie musicale consacrée au cabaret de son ami le chansonnier popu-

(1) La plus grande partie est de Catulle MENDES, comme le prouvent ces lignes de Courteline : « Ma part de collaboration se borna, sur ses ordres, à le regarder faire et à palper les 50 % de droits d'auteur qu'il eut la générosité de me verser, je n'ai pas encore compris pourquoi.

On pourrait donc se demander ce que vient faire ici l'extrait ci-après des *Commères*, si, échappé par miracle à la férule de mon maître, il ne constituait mon apport, d'un bout à l'autre ou à peu près, dans cette fantaisie que Catulle avait seul conçue et exécutée... » (IX, 11-12).

laire Aristide Bruant (2); car *Actium* offre un brouhaha beaucoup moins vif, au moment où Cléopâtre vient d'ordonner à ses soldats d'arrêter son amant Antoine, qui cherche de tous les côtés de la scène une issue pour s'enfuir, mais se heurte aux soldats qui lui barrent le chemin (IX, 52).

Le Droit aux étrennes débute par des hurlements : « Au lever du rideau, Landouilhe, à la porte du fond, le dos présenté au public, hurle, à une personne qu'on ne voit pas, des recommandations que couvrent des roulements de tambour » (X, 33).

Quelques saynètes seulement présentent cette animation, cette verve, ce rythme soutenu, source de comique infailible :

La Peur des coups, où une poterie ébréchée a dès le début été envoyée par le mari voler « à l'autre extrémité de la pièce », finit dans une « crise de sanglots de madame qui s'effondre dans son oreiller » tandis que le mari, « allant et venant par la chambre », distribue généreusement une « grêle de coups de canne en travers du guéridon » sans se préoccuper des « hurlements désolés de madame » (X, 61-76).

La Cinquantaine débute également par un « tumulte au fond de la salle. On entend : « Vous n'entrerez pas ! — Si ! — Non ! — Si ! — Je vous dit que vous n'entrerez pas ! » Puis c'est un « brouhaha. Bruit de gifles » (X, 17).

Théodore cherche des allumettes commence, elle aussi, par des hurlements, ceux du malheureux jeune homme complètement ivre, incapable de retrouver à quel étage il habite :

«(Hurlant) Concierge! Concierge! Concierge!!!! Il ne répond pas, ce cochon-là. — Concierge !... Concierge !... » Puis un locataire ouvre sa porte et proteste. « La porte se referme. » Un deuxième voisin ouvre sa porte pour protester à son tour, puis « la porte se referme violemment. » Voici le spectateur mis tout de suite dans l'ambiance comique (II, I, 10-11).

Si *Les Boulingrin* présentent un brouhaha en quelque sorte « idéal » lorsque « la scène s'achève dans le vacarme

(2) Aristide BRUANT (1851-1925) poète populaire né à Courtenay (Loiret); auteur de chansons réalistes de style argotique. Grand ami de Courteline, il possédait le cabaret *Le Mirliton* au 84, Boulevard Rochechouart; à Courtenay il était propriétaire du moulin de Liffer et avait inscrit sur son papier à lettres : « ARISTIDE BRUANT Chansonnier Meunier ».

assourdissant d'une maison livrée à des fous, cependant qu'au dehors la pompe, qui se rapproche au grand galop de son attelage, meugle lugubrement deux notes, toujours les mêmes », l'on ne s'attendrait pas à ce procédé dans une comédie calme et psychologique comme *Boubouroche* (X, 143).

Pourtant Courteline a créé de l'agitation au milieu du deuxième acte, lorsque Boubouroche vient d'apprendre que sa maîtresse le trompe; le brouhaha est entraîné à ce moment, non plus par le désir de provoquer le rire, mais par le caractère emporté du personnage placé dans une situation qui le désespère :

« Boubouroche entre comme un fou, descend en scène, se rend à la porte de droite, qu'il ouvre, plonge anxieusement ses regards dans l'obscurité de la pièce à laquelle elle donne accès; va, de là, à la fenêtre de gauche, dont il écarte violemment les rideaux » (III, 81).

La colère est toujours risible, surtout lorsque le spectateur reste impassible, et ne partage pas les raisons du personnage; il le regarde alors d'un œil froid, et le spectacle du malheureux le pousse à rire. Il en est de même à la fin de la pièce : tout semble arrangé pour Boubouroche, persuadé de l'innocence d'Adèle; mais il est furieux contre le vieux monsieur qui lui a dénoncé sa maîtresse; aussi, lorsque le dénonciateur passe sur le palier, « regagnant son domicile », Boubouroche « l'empoigne à la cravate, et l'amène rudement en scène ».

BOUBOUROCHE : Et si je vous cassais la figure, maintenant?... Si je vous cassais la figure?

LE MONSIEUR : Voulez-vous me lâcher?

BOUBOUROCHE : Ah ! Adèle est une petite gueuse ! Ah ! Adèle est une petite gueuse ! — Vous êtes un vieux daim et une poire. »

Et la pièce se termine par un « colletage » et un beau « tumulte ». (III, 100)

La Cruche présente aussi un léger brouhaha au milieu de l'acte II : le peintre Lavernié se dispose à ouvrir la porte de droite, « lorsqu'on entend sonner violemment et frapper à coups de pied la porte... Il va ouvrir. Lauriane paraît, et, « comme un fou » demande où est sa maîtresse Margot ; son inquiétude, son agitation s'expliquent par la révélation que vient de lui faire Camille de la présence ici de son amie (Flam. 541).

Même une comédie aussi « intérieure » que *La Conversion d'Alceste* comporte des cris, quelque mouvement à la fin de la scène 6, lorsque Monsieur Loyal veut forcer la porte d'Alceste ; « à ce moment, bruit de voix à la cantonade » ; Alceste s'écrie :

« Mais quel importun nous trouble de ses cris ? »
ce qui contribue à détendre un peu l'atmosphère ; mais la pièce pouvait s'en passer (I, II, 36).

Par contre les brouhahas semés dans *Les Gaîtés de l'Escadron* sont non seulement indispensables, mais conformes à la psychologie des soldats : ainsi Fricot et Laplotte ont tellement fait enrager l'adjudant Flick en refusant obstinément de faire du maniement d'armes, que la lutte entre eux s'explique fort bien ; et le quatrième tableau se termine comme suit : « Flick, se colletant presque avec les deux prisonniers qui regimber, se plaignent, se lamentent, les repousse vers la porte du fond, puis à l'intérieur du cachot, dont enfin il referme la porte, cependant que retentit la sonnerie : « Aux consignés ! » (E.L.F. V, II, 70)

Quand ils sont libres d'aller se restaurer à la cantine, les cavaliers sont de « joyeux drilles » qui chantent en chœur et offrent un « tableau très animé » avec « beaucoup de bruit » ; à la fin du sixième tableau, ils ont bu abondamment et chantent de plus en plus fort, si bien que lorsque Potiron propose de faire « le chef d'orchestre », le tumulte, les cris, les acclamations fusent de toutes parts ; il est également normal que tout ce tumulte, cette « fanfare générale » finisse par attirer Flick, qui, aussitôt, cherche à punir un soldat ; pour lui échapper l'astucieux Potiron éteint le gaz, et le résultat ne se fait pas attendre : « Potin assourdissant au cœur des ténèbres. Des voix hurlent, on entend Flick crier : « Au chose ». Des gamelles lancées à la volée rebondissent par le plancher. » Et pour corser l'ensemble, comme s'il n'y avait pas encore assez de tumulte, « au dehors, la trompette de garde sonne la fermeture des cantines » (E.L.F. V, II, 73-87).

Enfin des soldats prisonniers, donc inoccupés, ne pensent qu'à se distraire le mieux possible ; quelle est la plus agréable des distractions, si ce n'est le chant ? Aussi c'est le chœur bruyant des prisonniers qui va accueillir l'inspection du Général (E.L.F. V, II, 110).

II. - LE COMIQUE DE FARCE

Le brouhaha, le tumulte, l'agitation sont constitués par un ensemble de jeux de scène accumulés et spécialement désordonnés; come nous venons de le voir, ils sont assez rares; très nombreux au contraire se présentent les jeux inspirés par la farce, que l'auteur place spécialement pour faire naître le rire; évidemment ils sont plus extérieurs, plus pratiques, plus « dramatiques » en un mot, c'est-à-dire réservés au théâtre (comme le brouhaha). Le metteur en scène, les acteurs sont chargés de les régler et de les mettre en valeur, car l'auteur ne peut que les indiquer, le talent des interprètes fait le reste.

Courteline, qui possède le « sens du théâtre », n'a pas hésité à utiliser tous les jeux de scène, même ceux de la farce pure: ainsi dans *La Peur des coups* Madame, qui connaît bien son mari, va à la cheminée, y prend une poterie ébréchée qu'elle dépose sur un guéridon, à portée de bras de Monsieur... » et le mari, naturellement, « furieux, envoi l'objet à la volée à l'autre extrémité de la pièce »; ici la seule victime est la poterie... (X, 61)

Le spectacle peut devenir guignolesque, lorsque le spectateur tranquillement assis dans son fauteuil voit un personnage arrosé ou battu: le glorieux cabot Rapétaux, « type du vieux grand premier rôle resté beau malgré les années » est en train d'éblouir le petit bourgeois Monsieur Réfléchi; la scène se passe dans un café que l'auteur connaît si bien; Rapétaux jouait le rôle de Napoléon et il mime son jeu de scène dans *Madame Sans-Gêne* (3) :

« Ce fut, Monsieur, cette représentation de Toulouse, une soirée que j'oserai qualifier d'historique. Si vous aviez vu, à un moment donné, de quel geste majestueux j'appuyais la main sur le globe impérial, comme ceci...

(Il pose la main sur un siphon d'eau de Seltz. Le jet part).

M. REFLECHI, inondé. Oh!

RAPÉTAUX. Cela ne fait rien. Simple inadvertance. — Emile, un coup de cachemire à Monsieur Réfléchi! (Emile se précipite).

(3) Victorien SARDOU : *Madame Sans-Gêne* (1893) l'unique pièce à succès sauvée de l'abondante production de cet ingénieux créateur de « pièces bien faites »; tout le reste est mort.

M. RÉFLÉCHI, « qu'on éponge » (comme s'il était un objet quelconque) est tellement troublé par cet incident, dont le comédien ne daigne même pas s'excuser, qu'il fait un calembour involontaire :

« Continuez donc, Monsieur Rapétaux. Je suis tatoué. (Se reprenant) Tout ouïe, pardon, » (X, 153)

Et Colette Delcamp remarque avec juste raison que « le jet d'eau de Seltz est, au fond, l'ancêtre de toutes les innombrables tartes à la crème dont le cinéma naissant fera une consommation énorme. » (4)

Le jet d'eau de Seltz, voilà un incident de peu d'importance si on le compare à la série interminable de mésaventures qui attend le pauvre pique-assiette Des Rillettes lors de son martyre chez les Bouligrin, ce que nous oserions appeler, si l'on ne nous accusait de sacrilège, son « chemin de croix en quatorze stations » ; or à la fin de la scène I Des Rillettes est très content de lui, satisfait d'avoir trouvé une « demeure calme et tranquille, un asile de paix où (il se) propose de venir trois fois par semaine passer la soirée cet hiver... Oh! agréable perspective! rêve longtemps caressé! vision cent fois douce à l'âme du pauvre pique-assiette qui, sentant la vieillesse prochaine et pensant avec Racan que l'instant est venu de faire la retraite, ne demande pas mieux que de la faire, à l'œil, sous le toit hospitalier d'autrui. »

Hélas, trois fois hélas! combien ces rêves idylliques autant qu'égoïstes vont être rapidement détruits... Le « chemin de croix » commence dès l'apparition de Monsieur et Madame Bouligrin, dont l'amabilité confirme d'abord le pique-assiette dans ses espoirs; mais la première station est proche; chacun le tire par un bras, le voici « écartelé » et gémissant : « Oh! — Madame BOULINGRIN : Tu entends, tu le fais crier, dit-elle à son mari.

Deuxième station : chacun des hôtes présente une chaise à Des Rillettes, prétendant qu'il s'assoie sur la sienne :

MADAME BOULINGRIN, qui a réussi à amener une chaise sous les fesses de Des Rillettes : Là!

BOULINGRIN, qui se précipite : Pas sur celle-là, je vous dis!

« Il enlève, d'un tour de main, la chaise avancée par sa femme, en sorte que Des Rillettes, qui allait justement s'y asseoir, tombe, le derrière sur le plancher. »

(4) Colette DELCAMP : *Le Comique dans le théâtre de Courteline* : diplôme d'études supérieures soutenu à Montpellier en 1957, page 86.

Troisième station : le même jeu, la rivalité en amabilité entre mari et femme, recommence lorsque, les pieds sur quatre coussins, la victime, « les genoux à la hauteur de l'œil, crie « grâce ». Juste à ce moment, le mari, « exaspéré, envoie un coup de pied dans la pile de coussins échaudée sous les semelles de Des Rillettes. Les coussins s'écroulent, entraînant naturellement, dans leur chute, la chaise de Des Rillettes, et Des Rillettes avec. »

Quatrième station : Boulingrin, prenant à témoin le pique-assiette que sa femme est une « gueuse, une scélérate, (la) plaie de (sa) vie, ajoute, le « saisissant par un bouton de sa redingote et le secouant comme un prunier : Mais, Monsieur, jusqu'à mon manger!... où elle fourre de la mort aux rats... » Le bouton saute, puis un deuxième. Des Rillettes est sur le point de « fuir avec célérité » quand le mari lui fait des excuses; poli à l'excès, il décide donc de rester; dès lors il ira jusqu'au bout de son martyre; aucune avanie ne lui sera épargnée.

La cinquième station va faire souffrir plus douloureusement le malheureux : à partir de maintenant la farce va s'accéléralant, le mouvement devient de plus en plus rapide jusqu'à la fin : mimant les sévices que lui fait subir sa femme, à la « bassesse d'âme sans exemple », Boulingrin « lance un coup de pied dans le tibia de Des Rillettes » qui se met à hurler.

A la sixième station le mari lui tire les cheveux (Des Rillettes en rugit), puis « bâille bruyamment, et, dans le même temps, jouant la comédie d'une personne qui s'étire les membres au réveil, il envoie une giflre énorme à Des Rillettes » en soulignant aimablement : « — Vous croyez que c'est agréable? »

A la septième, après avoir refusé d'enlever Mme Boulingrin, il doit se rendre compte « de tactu » des supplices que le mari fait subir à sa femme : « Pinçant Des Rillettes qui proteste » ; la précision lui paraît insuffisante : « Comme ça ». (Elle joint l'exemple à la démonstration, en sorte que Des Rillettes, le bras comme dans un engrenage, se répand en clameurs douloureuses). Triomphante, elle conclut : « Vous voyez; ça forme étau. »

Des Rillettes voudrait bien s'en aller, mais les deux fous — unique mot qui leur convienne — vont, pour sa huitième station, le menacer l'un d'un verre de vin qui « sent le

bouchon », l'autre d'une assiette de soupe contenant de « la mort aux rats » destinée à lui « fiche la colique » : BOULINGRIN : Je vous jure que c'est du poison ! (Ils se sont emparé de Des Rillettes, et, de force, chacun d'eux, avide d'avoir raison, ils lui ingurgitent du potage mélangé avec du vin, cependant que l'infortuné, les dents obstinément serrées, oppose une héroïque défense) ».

A-t-il fini de souffrir ? Non, il boira le calice jusqu'à la lie ; neuvième station ; la soupe qu'il a refusée de boire, il la recevra en pleine figure ; oh ! ce n'est pas à lui que l'assiette était destinée, mais, comme dans les films de Mac Sennett, c'est lui qui va, naturellement, recevoir tous les projectiles que les deux énergumènes vont se lancer jusqu'à la fin de la farce.

Dixième station : il reçoit en pleine figure le verre d'eau rougie lancé par la femme.

Onzième station : l'obscurité s'étant faite sur la scène, il a droit aux cinq gifles que les Boulingrin se destinaient.

Douzième station : coup de pistolet « dans le gras ».

A la treizième les fous, déchaînés dans le noir, lui écrasent la figure, et à la dernière, « juste comme il va sortir, survient Félicie, un seau d'eau à la main, accourue pour porter secours » ; elle « lance le contenu du seau à toute volée », et, vous l'avez deviné, c'est le lamentable Des Rillettes qui se trouve sur son chemin ; il ne pouvait en être autrement, sinon la farce échevelée, la meilleure de Courteline, la plus grosse, la plus amusante, n'aurait pas eu son couronnement (X, 121-143).

III. - LES JEUX DE SCÈNE

Certes Courteline s'est plu, dans *Les Boulingrin*, à accumuler tous les procédés destinés à faire rire ; le plus souvent cependant il utilise l'un ou l'autre des jeux de scène mis à sa disposition : jeux de scène absurdes, de situation ou de caractère dont l'auteur joue avec sa maîtrise habituelle.

Il est facile de trouver des *jeux absurdes* dans *Le Droit aux étreintes* : le cocher de l'Urbaine, furieux que Landouilhe se « dérobe à ses embrassements » incompréhensibles, marche « à lentes et larges enjambées sur Landouilhe, lequel recule d'autant. »

Puis, constatant que Landouilhe a oublié sa chute devant le cirque Fernando — chute causée par les chevaux du fiacre — son visage s'empourpre, il éclate, puis « formidable », il hurle, et s'émeut jusqu'aux larmes en rappelant à sa victime qu'il « n'échappa que par miracle... aux sabots meurtriers de (ses) propres chevaux »; le spectateur se trouve en pleine absurdité.

Que dire lorsque le héros, « très régence, baise les doigts » de Louison en croyant que c'est elle qui hier, a mis le feu au cabinet de toilette :

« Me serait-il donné de presser la petite main qui alluma l'incendie? »

De même quand son ancienne maîtresse lui indique que c'est le « monsieur qui est à la Bourse », celui qui lui « a fait perdre trente et quelque mille balles dans l'affaire des mines du Transvaal », Landouilhe devrait logiquement être furieux; au contraire, dans ce monde à l'envers, il éclate, et « commençant à devenir fou pour de bon » il reproche à Louison de ne pas l'avoir encore amené. (X, 40-53)

*
* *

Un jeu très rarement utilisé est destiné à faire rire, à détendre, à mettre un peu de vie dans une pièce trop statique et philosophique : c'est ce qu'on pourrait appeler « *le jeu des cigarettes et des allumettes* » dans *Les Balances* où l'on voit La Brige, condamné à six jours de prison, conter à son ami l'avocat Lonjumel ses ennuis avec la Justice depuis sept mois. Or il n'y a là rien de « dramatique » au sens théâtral du terme, rien de spécialement drôle, en dehors de la déveine noire qui accable le malheureux.

Comment égayer la pièce? A l'aide du double jeu de scène, d'un comique sûr, mais facile, que l'auteur déclenche dès le début : son ami Lonjumel présente à La Brige une boîte de cigarettes; mais aucune ne lui convient : la première est « du cœur de chêne, » la deuxième se « casse dans (sa) main comme du verre », la suivante lui a « crevé dans les doigts comme une groseille à maquereau »; cette recherche des cigarettes mène le lecteur jusqu'à la moitié de la comédie. (IX, 176-183)

A ce moment, Courteline, jugeant probablement le pouvoir amusant de ce jeu épuisé, en imagine un autre qui

distraira l'attention jusqu'au bout et aura l'avantage de lui fournir une réplique finale, celui des allumettes dont nous avons parlé plus haut (p. 223-224).

*
* *

Un autre type de jeu de scène consiste à créer une atmosphère en même temps qu'à détendre la situation ; c'est celui employé par l'auteur de *Boubouroche* au début de l'acte II : le jeu d'André et d'Adèle possède un sens précis et utile : montrer au spectateur que tout recommence toujours ; que ce soit avec Boubouroche ou avec André, la vie d'Adèle sera identique ; à quoi bon changer d'amant ; et après ?

André et sa maîtresse Adèle sont assis dans le salon modeste payé par Boubouroche : « c'est le calme recueilli de l'intimité. Pas une parole. Grincements légers des ciseaux. Une minute s'écoule ainsi. Soudain André chantonne entre ses dents, sans interrompre son petit travail :

— C'est pour la paix que mon marteau travaille..., la chanson qu'il a fini par savoir par cœur à force de l'entendre chanter par Boubouroche lorsqu'il est caché dans le bahut. Et ce tableau de pure impression, rare dans le théâtre de Courteline, met en joie le spectateur par ce qu'il révèle des « trésors de rouerie, d'audace tranquille, de surnoiserie ingénieuse » de la jeune femme. (III, 73) (5).

*
* *

(5) Les tableaux de « pure impression » sont rares chez Courteline : on en trouve cependant trois autres :

1° - dans *Les Gaietés de l'Escadron*, au cinquième tableau : V, 2, 71 : « Une toile est tombée à l'avant-scène, dégagant juste le proscénium... La neige tombe. D'abord grand silence, puis tout à coup une horloge lointaine sonne huit heures... puis une seconde, puis une troisième, chacune dans un timbre différent à l'horloge du lycée, de la cathédrale et de l'Hôtel de Ville. Très loin, en ville, la retraite de cavalerie. Tableau de pure impression qui se termine sur la sonnerie bruyante de l'appel dans les chambres. »

2° - dans la saynète *Monsieur Félix*, à la scène première : II, 2, 219 : « Silence prolongé. C'est l'intimité douce et calme des ménages étroitement unis ; » et à la scène 3 : « le salon, lugubre et glacial, où s'est réfugié M. Trou. Une bougie brûle à ras de bobèche à l'une des appliques du piano, jetant plus d'ombre que de lumière. Les meubles sont revêtus de housses. »

Les jeux de scène « *de situation* » ne sont pas drôles en dehors de la pièce, leur comique naît du moment auquel ils se placent : tel M. Pommade, *Le Bon Pêcheur*, amenant au bout de sa ligne un barbillon, le délivrant et le repêchant à cinq reprises ; pourquoi donc cet étrange manège ? Pommade trouve sans doute que le poisson est trop petit pour mériter de passer à la friture, c'est du moins la question venant à l'esprit du spectateur étonné... Mais il aura un peu plus tard la réponse de l'énigme quand un autre pêcheur prétend s'asseoir à côté de Pommade et pêcher dans « son bras » de rivière : Pommade lui explique la situation :

« Un poisson que j'ai acheté moi-même à la Halle, apporté moi-même dans un arrosoir et mis moi-même dans l'eau de mon bras pour avoir le plaisir de le pêcher ensuite... » (II, I, 153)

Boubouroche offre dès l'acte I quelques jeux de scène de situation : ainsi Boubouroche et Potasse jouent à la manille parlée contre Roth et Fouettard ; mais Potasse joue si mal que « Roth et Fouettard se font du bon sang en silence » ; plus loin Boubouroche explique à Potasse sa conception du « collage », qui démontre sa profonde naïveté ; aussi Potasse « se fait du bon sang, mais se garde d'en laisser rien voir », puis ses « rires » deviennent de plus en plus forts, jusqu'à devenir « énormes ». (III, 44, 60)

Comme il faut s'y attendre, *Les Gaîtés de l'Escadron* fourmillent de jeux de scène entraînés par la situation où se trouvent les cavaliers par rapport à leurs supérieurs : Fricot et Laplotte ne cessent de faire enrager Flick et viennent s'asseoir par terre, refusant le manquement d'armes ordonné par l'adjudant ; mais celui-ci appelle un témoin ; le cas peut devenir grave ; aussitôt ils se révèlent vivement en disant ensemble : « Pet, pet », ce qui leur permet, à l'arrivée du maréchal des logis Rosette, de jouer les innocents pour la joie des spectateurs et la fureur de Flick. (E.L.F., V, II, 64-67)

Un autre exemple parmi bien d'autres : le Général vient d'arriver et a déjà découvert la page du cahier de décisions couverte d'encre, Hurluret s'est excusé comme il a pu ; brusquement :

MOUSSERET, entrant en coup de vent. — Cochon de Potiron ! Est-ce qu'il ne s'est pas donné de l'air !

Mimique désespérée d'Hurluret et de Favret qui s'efforcent de le faire taire.

Mousserret, qui ne voit pas le Général », continue son récit, et le Général, qui « l'a laissé dire sans broncher, à la fin se retourne et dit : Voilà qui est plus grave ».

Trop tard, la gaffe est faite, et le rire éclate dans la salle. (E.L.F. V, II, 106)

Un excellent jeu de scène se trouve également dans *Mentons bleus* : le grand acteur Rapétaux a demandé au garçon de café Emile une carafe d'eau frappée pour arroser le sucre de son verre d'absinthe ; mais il « n'a pas interrompu sa lecture », et le résultat est qu'il verse « goutte à goutte le contenu sur une assiette d'œufs durs placés près de son verre » : ici la distraction est ainsi soulignée, ailleurs c'est l'ambition du petit bourgeois M. Réfléchi qui, installé à une autre table, « avait caressé l'espoir d'engager la conversation avec cet homme considérable », l'illustre Rapétaux. Il va imaginer une savante manœuvre — d'autant plus drôle que l'acteur ne s'en aperçoit même pas — pour se rapprocher de lui, et Courteline décrit longuement ses efforts, finalement couronnés de succès :

« Cependant, depuis que Rapétaux lui a adressé la parole, M. Réfléchi, peu à peu, s'est rapproché du grand homme ; passé d'abord de l'autre côté de la table qu'il occupait, puis manœuvrant savamment les pieds de sa chaise, qui maintenant isolée au milieu de la scène, gagne du terrain dans le sens de la table de Rapétaux ». Quelle joie lorsque l'acteur lui tend « Le Petit Méridional qu'il vient de tirer de sa poche... Du coup, M. Réfléchi n'hésite plus. Il se lève, et son bock à la main, il vient s'asseoir à la table de l'acteur. » (X, 152)

La stratégie a réussi, les spectateurs ont ri, car ils ont été complices et se sont demandé avec amusement : « Va-t-il réussir ? »

Le plus fin de ces jeux de scène de situation se trouve dans *La Voiture versée*, quand le Mari, ayant averti Monsieur Ledaim que le sucre était « hors de prix », le morceau lui revenant à un louis, met cinq morceaux de sucre dans sa tasse : « M. Ledaim, ahuri, le regarde faire. »

Quelques instants après il affirme que son rhum lui coûte « vingt-cinq louis la bouteille » :

— Vous m'excuserez donc si je vous sers avec quelque

modération. Il lui verse la moitié de la bouteille dans la tasse. La tasse déborde. Stupeur de M. Ledaim. » Le public la partage, et se doute que ces jeux de scène sont destinés à faire comprendre à Ledaim le prix très élevé qu'il va devoir payer son thé au rhum.

Le chantage a réussi ; le sucre et le rhum, sans oublier le long baiser de la scène I, ont coûté dix louis à Ledaim ; et les deux escrocs vivent maintenant dans l'intimité d'un foyer bourgeois, honnête et pacifique : Monsieur « a tiré un cigare qu'il se dépêche d'allumer... Assis d'un côté de la table, il se déchausse et met voluptueusement ses pantoufles. La dame s'assied en face de lui, de l'autre côté de la table, et se dispose à continuer un travail de tapisserie. »

Quelle douceur dans cet intérieur bourgeois, quelle tranquillité ; penserait-on à deux voleurs ? Et voilà un comique sûr une fois de plus. (X, 107-110)

*
**

Plus profonds pourtant apparaissent les jeux de scène « *de caractère* », car c'est la psychologie même des personnages qui en est la cause, et qui souligne les traits : le mutisme du *Gendarme sans pitié* devant l'éloquence du Procureur plaidant la cause du Baron, prouve la dureté de son esprit ; quatre fois Boissonnade use de toute son éloquence, soutenue par les remords du Baron, pour tenter d'apitoyer Laboubourax : « Un temps. Le gendarme reste muet. Un temps. Le gendarme se tait... Même jeu... Nouveau temps après lequel le Procureur, aussi exaspéré que nous devant ce silence, se décide à dire :

« Mais répondez donc quelque chose. C'est exaspérant, à a fin ! »

Le spectateur rit en constatant que rien ne peut fléchir le gendarme puisqu'il reste muet (IX, 213-215).

Les saynètes n'offrent pas forcément de nombreux jeux de caractère ; pourtant *Gros Chagrins* en offre beaucoup, destinés à démontrer l'inconscience, la puerilité, la sottise des deux amis, Gabrielle et Caroline ; après avoir sangloté, Gabrielle éclate :

— « Il se passe que mon mari me trompe ! »

Elle crie, elle hurle, elle recommence à sangloter, puis brusquement, sans transition, elle se tord de rire, refond brusquement en larmes, deux minutes après chante l'air

stupide de Rose Mousseron, la maîtresse de son mari, le rechante en cœur avec Caroline et les deux « fofolles » finissent par danser le *Pas de quatre*. Aussi ne faut-il pas s'étonner du rire qui se déchaîne devant tant de stupidité et de légèreté... (X, 79-89) (6).

Boubouroche présente un des jeux de scène les plus amusants : André vient d'obtenir de son rival la promesse qu'il ne touchera pas « à un seul cheveu de la personne qui est là ». Alors se produit un « long jeu de scène » soigneusement décrit par Courteline, qui n'en a pas l'habitude, ce qui prouve combien il y tenait, quelle importance il attachait à la description de tous les gestes d'André, car ils montrent mieux qu'un long discours son caractère posé et ordonné; mais à ce moment toute cette méticulosité surprend et provoque le rire :

« André revient à son armoire prendre ce qui lui appartenait : ses livres, ses journaux, sa trompe et sa peau de daim.

Une boîte d'allumettes se trouve là. Scrupuleux, il la restitue à sa légitime propriétaire, laquelle le regarde faire sans un mot tandis qu'il dépose la boîte sur la petite table à ouvrage en murmurant : « Les allumettes. » Revenu au meuble, il prend son peigne, dont il se peigne, dans les crins de la brosse, se loge la brosse sous le coude gauche ; après quoi, saluant Boubouroche et Adèle avec le plus grand respect :

— Madame... Monsieur. Il sort. »

Cette tranquillité devant une situation tragique, alors que Boubouroche a « le sang à la tête » et qu'Adèle est en train d'imaginer le moyen de tranquilliser son amant, est profondément comique et d'un effet certain (III, 91).

(6) *Gros chagrins* (X, 77) offre douze jeux de scène, ce qui est considérable pour une saynète aussi courte :

- 1° bruyants sanglots de Gabrielle : page 77;
- 2° elle éclate : « Il se passe que mon mari me trompe : » page 80;
- 3° elle éclate de nouveau : page 83;
- 4° elle hurle : idem;
- 5° elle sanglote : idem;
- 6° elle se mouche : idem ;
- 7° elle se tord de rire : page 85;
- 8° elle chante l'air stupide de Rose Mousseron : page 86;
- 9° Caroline le chante à son tour : page 87;
- 10° les deux amies reprennent en chœur : idem;
- 11° gros sanglots de Gabrielle ; 88;
- 12° toutes les deux dansent le « pas de quatre » : 89.

M. Badin est « humble », désespéré de sa situation ; pour prouver sa bonne foi, et démontrer l'état d'amaigrissement dans lequel le plonge le fait de n'aller « jamais au ministère », « il relève son pantalon » dans un geste si drôle... (V, 218).

Quant à Mme Trielle, Valentine, elle est méchante et caustique, ce qui se traduit par des clignements d'œil triomphaux après chaque petite pique, ou par des rires ironiques :

VALENTINE. — En tout cas, je n'ai pas le ridicule de me confondre avec Lord Byron. Toc ! (Clignement d'œil.)

TRIELLE. — Ne sois donc pas méchante par système, Valentine... Je t'explique mon travail... (Au mot de travail, Valentine part d'un bruyant éclat de rire.)

Plus loin Valentine réclame l'argent de son mois :

— Puisqu'il en est ainsi, paye-moi ce qui me revient et conserve tes belles phrases pour les mettre dans tes romans. Ils en ont plus besoin que moi. Toc ! (Clignement d'œil.)

Son mari n'est pas méchant, mais veut à son tour montrer qu'il en a assez de l'attitude de sa femme : et il va lui aussi lancer un clignement d'œil vengeur, et d'autant plus comique, car les spectateurs sont ravis de le voir prendre sa revanche :

—TRIELLE. — Tant qu'à faire d'être ta victime, j'aime autant ne pas t'en avoir d'obligation. Toc ! (Clignement d'œil.) (X, 181, 183, 188).

La pièce comportant le plus grand nombre de jeux de scène de tous ordres — sans être une farce, mais une comédie —, *Un Client sérieux*, en présente quarante, soit quatorze indications scéniques, vingt-cinq jeux de situation et un seul de caractère; c'est une des plus animées. (IX, 63).

Mais, s'il fallait dresser un tableau complet des jeux de scène employés par Courteline, il serait nécessaire de noter, par ordre d'importance et de valeur, les indications scéniques, les jeux de farce, ceux qui mettent en scène l'absurde, ceux qui veulent seulement détendre, les jeux déclenchant le rire par le mécanisme, ceux de situation et de caractère.

On voit donc quel arsenal l'auteur possède, et il faut reconnaître qu'il sait en user à merveille.

IV. - LES PERSONNAGES PARLANT ENSEMBLE

Plus difficile, par conséquent plus rarement utilisé, est le procédé qui consiste à faire parler exactement en même temps plusieurs personnages, car il est très difficile à employer, comme l'auteur l'affirme dans *Mentons bleus*, lorsque Rapétaux, Rondouille et Réfléchi « se mettent à parler à la fois. Tout cet ensemble demande à être réglé avec le plus grand soin par les artistes chargés d'interpréter les rôles, de façon que le spectateur puisse saisir les parties saillantes du texte à l'unisson ». (X, 175)

Procédé très drôle, mais malaisé, car quand plusieurs hommes parlent se produit une « cacophonie », comme l'auteur l'indique ; en réalité, il est impossible de rien comprendre aux paroles échangées entre les trois interlocuteurs et ce « brouhaha » d'un genre spécial n'offrirait aucun intérêt ; c'est la raison pour laquelle Courteline recommande « le plus grand soin », car il est nécessaire que Rapétaux soit entendu lorsqu'il traite le pauvre Réfléchi (qui n'a rien fait de mal, mais est le témoin de la déchéance du « glorieux cabot ») de « salsifis » ; ce à quoi Réfléchi répond vertement, puis finit par recevoir une gifle ; et il faut que le bruit de la gifle soit entendu, tandis que Rondouille, impavide, continue, tel un chapelet, à hurler la liste des villes où Rapétaux a subi des échecs retentissants ; seul « le rideau, qui tombe, interrompt » cet extraordinaire tumulte qui provoque un rire inextinguible (X, 175, 176).

Même procédé lorsque Breloc, lassé de l'interrogatoire du *Commissaire*, qui veut affirmer son autorité, se met à parler en même temps que lui :

BRELOC. — Et puis, j'en ai plein le dos, à la fin ; vous m'embêtez avec votre interrogatoire...

LE COMMISSAIRE. — Ah ! C'est comme ça ? Et bien ! attendez, mon gaillard. (IX, 128)

Ce tumulte se retrouve dans *Les Gaietés de l'Escadron*, mais cette fois à six reprises ; avec un automatisme parfait dès que l'adjudant Flick se trouve aux prises avec les deux « resquilleurs » Fricot et Laplotte, le même fait se reproduit invariablement, ils parlent tous les trois à la fois, et cela dès le premier tableau : « Scène II : entrée de Fricot, de Laplotte et de l'adjudant, parlant tous les trois à la fois. Fricot porte un seau de coke, Laplotte un seau d'eau, qu'ils vont vider l'un dans le poêle, l'autre

dans le broc du chef. » Le sens général de chaque tirade doit cependant pouvoir être compris des spectateurs, sinon le brouhaha n'aurait plus de sel : Flick menace, comme toujours, de biribi, les « deux lascars » se plaignant de la corvée qui leur est imposée ; ni l'un ni l'autre n'ont été « créés et mis au monde pour fout' de l'eau dans le pot à eau. » (7)

Même jeu au deuxième tableau, cette fois en présence d'Hurluret : Fricot et Laplotte se plaignent que Flick veut à toute force les « faire fiche à Biribi », et l'adjudant répète : « Vous êtes deux chenapans. »

De nouveau le troisième tableau remet en présence, deux fois de suite, les soldats et leur bourreau, et automatiquement, par un mécanisme que le spectateur finit par attendre, le même phénomène se reproduit : Fricot et Laplotte protestant et Flick menaçant.

Le quatrième tableau se termine par un beau tumulte, lorsque Laplotte et Fricot, ensemble, se plaignent de ne pouvoir dormir ; « Flick veut placer un mot, mais déjà, de leurs voix larmoyantes, ils couvrent la voix de l'adjudant » qui les pousse en cellule.

Mais le plus drôle de ces « ensembles » si bien réglés est celui qui se passe devant le Général lui-même ; comment, dira-t-on, les deux « fripouilles », comme les appelle Hurluret, ont-elles pu oser répondre à Flick devant l'Inspecteur ? C'est que Bergson a raison, lorsqu'il parle du « diable à ressort » : « nous avons tous joué autrefois avec le diable qui sort de sa boîte. On l'aplatit, il se redresse. On le repousse plus bas, il rebondit plus haut... C'est le conflit de deux obstinations, dont l'une, purement mécanique, finit pourtant d'ordinaire par céder à l'autre, qui s'en amuse... Imaginons maintenant un ressort plutôt moral, une idée qui s'exprime, qu'on réprime, et qui s'exprime

(7) Le jeu de répétition des « personnages parlant ensemble » se retrouve dans *Les Gaietés de l'Escadron* :

tableau I, scène 2 : V, II, page 13 ;

tableau II, scène 2 : page 24 ;

tableau III : scène I deux fois, pages 42 et 43 ;

tableau IV : page 69 ;

tableau VIII : page 114.

Biribi (de l'italien biribisso = jeu de hasard) désigne en argot militaire les compagnies de discipline de l'armée d'Afrique, supprimées aujourd'hui, où étaient envoyés les soldats punis avant leur service militaire, donc dangereux moralement et susceptibles de contaminer les autres, et les soldats punis par le Conseil de Guerre.

encore, un flot de paroles qui s'élance, qu'on arrête et qui repart toujours. Nous aurons de nouveau la vision d'une force qui s'obstine et d'un autre entêtement qui la combat. » (P. 53-54) C'est ce qui se passe avec Flick et ses deux ennemis ; dès que celui-ci ouvre la bouche, les autres, automatiquement, se mettent à protester pour la plus grande joie du public :

« Cependant le Général est venu se poster devant Fricot et Laplotte, lesquels, l'un près de l'autre, demeurent immobiles, à la position militaire.

LE GÉNÉRAL, à Fricot. — Et vous, mon brave, pourquoi êtes-vous puni de prison ?

FLICK, qui intervient. — Oh ! celui-ci, mon général, c'est la crapulerie en personne, et celui-là... (Il montre Laplotte) ne vaut pas mieux que l'autre.

Flick ne peut oublier d'attaquer ses ennemis personnels, et automatiquement il provoque la réplique des deux soldats : et leur automatisme est si ancré en eux qu'ils oublient la présence du Général et se mettent à parler à l'unisson.

Agiraient-ils ainsi dans la réalité ? C'est un autre problème.

Enfin, dans la dernière édition de son œuvre, revue par lui-même, Courteline s'est plu à utiliser une fois encore ce procédé, en le portant à son point de perfection et de complication, puisque, au cours du procès du *Client sérieux*, deux, puis trois, puis cinq personnages se mettent à parler en même temps, ce qui provoque un tumulte indescriptible (IX, 82-84).

V. - LA RÉPÉTITION

Nous sommes appelés maintenant à parler du comique entraîné par la répétition des mêmes gestes ; comique qu'il ne faut pas confondre avec le comique de situation.

Un même geste se reproduit rarement dans la vie de tous les jours, et celui qui se répète paraît donc étrange et contraire aux lois de la nature humaine, par suite il prête à rire ; mais il faut pour cela que notre attention se concentre sur la répétition elle-même, et non sur la cause ou sur l'effet du geste. Notre esprit l'attend, lui accorde une vie propre, indépendante du mot, de la situation et du caractère qui en sont la cause.

Comme notre raison nous montre l'impossibilité de la répétition, mais que nous la voyons sur la scène, le résultat inévitable est le comique.

Sigismond, tourmenté par sa mère dans l'omnibus, « repasse son pétunia de son bras droit dans son bras gauche », et inversement, à chaque interpellation maternelle. (II, I, 25)

Toto, *Le Petit malade*, tombe chaque fois que sa mère lui demande de se tenir debout ; il « tombe tout le temps » ; ce n'est pas étonnant ; sa mère lui a mis « les deux jambes dans la même jambe du pantalon ». (II, I, 83-86)

Monsieur, de *La Peur des coups*, fait rire parce qu'il met deux fois son chapeau et son pardessus et deux fois les enlève. (X, 69, 74)

De même celui qui attend fébrilement une conquête, pendant que sa *Femme est en voyage*, refait, chaque fois que l'on sonne à la porte, les mêmes gestes : « il jette précipitamment son cigare, rétablit d'un tour de main la belle harmonie de sa coiffure et se hâte d'aller ouvrir ». (II, I, 61)

On trouve de nombreuses répétitions de gestes dans *Hortense, couche-toi !*, *L'Extra-Lucide*, *Ferme ta malle* et bien d'autres pièces ; elles n'ont d'autre but que d'attirer notre attention sur le geste, et de nous faire rire à peu de frais.

VI. - L'AUTOMATISME

De la répétition à l'automatisme, il n'y a qu'un pas : car celui-ci est une répétition inconsciente : « le geste ou le mouvement automatique ne cache rien, ne veut rien changer ni réformer, parce qu'il est inconscient. L'automatisme révèle donc, ou suggère au moins, l'origine, la cause profonde dont le mouvement est l'effet. Il permet ainsi de reconstituer l'histoire du mouvement et de sa cause, ce qui conduit à comprendre le grotesque, l'incongruité, ou tels éléments risibles qui s'y rattachent. Un mouvement automatique est donc plus comique qu'un mouvement imité ou répété sciemment ; le comique en est, aussi, d'un ordre supérieur puisqu'il révèle la situation et surtout le caractère de la personne », affirme Mme Marguerite Richards (P. 55-56).

Le mérite comique de Courteline est d'avoir attiré notre attention sur l'automatisme de l'être humain, que tous les

psychologues ont signalé, sur l'homme, « être d'habitude » qui fait machinalement la plupart des actes de sa vie quotidienne ; Sully-Prudhomme n'écrivait-il pas :

« L'habitude est une étrangère
Qui supplante en nous la raison » ?

La réaction d'Hurluret, inquiet de l'absence de La Guillaumette et de Croquebol, qui risquent d'être bientôt déclarés « déserteurs » si leur permission se prolonge indûment, est mécanique et trahit sa préoccupation, en même temps que sa longue habitude de la caserne ; à chaque instant, « cinq ou six par jour », affirme Favret, se reproduit la même scène : Hurluret ouvre la porte, demande s'il n'y a rien de nouveau et sort furieux. Ce jeu se renouvelle quatre fois dans la pièce, jusqu'au moment où « les deux lascars » sont ramenés entre deux gendarmes ; la crainte du bon capitaine était justifiée, mais elle fait rire par son automatisme (E.L.F. V, II, 8, 10, 16, 46).

Même phénomène avec l'apparition de Fricot et Laplotte ; ils sont inséparables, on ne les voit jamais l'un sans l'autre et sans leur brouette truquée, d'où le fumier s'échappe à volonté sans que les gradés s'en aperçoivent ; et le spectateur, chaque fois, se demande si les deux chanapans vont une nouvelle fois réussir leur coup, qu'ils refont à trois reprises.

*
**

Presque tous les militaires, à quelque grade qu'ils appartiennent, sont obsédés par une idée fixe : pour Favret, c'est un « topo », pour Fricot c'est un larcin, pour Hurluret c'est le retour de La Guillaumette et Croquebol ; mais pour ne pas surcharger la pièce, l'auteur n'a pu montrer pour tous les manifestations de leur hantise.

Pour le sous-lieutenant, c'est la vaine recherche du réserviste Potiron qui le hante : cette poursuite se prolonge du troisième au septième tableau et déchaîne par son mécanisme un rire inextinguible : il suffit en effet que Potiron sorte de scène pour que Mousseret y entre, juste sur ses talons ; et ce jeu d'entrées et de sorties digne du vaudeville offre un comique des plus sûrs : successivement Mousseret poursuit le réserviste à la chambrée, chez le chef, au magasin d'habillement (deux fois, car le shako

de Potiron était « ridiculement petit »), chez le barbier, de nouveau à la chambrée ; il se trouve toujours un soldat ou un gradé de bonne volonté pour envoyer le sous-lieutenant à l'endroit où Potiron vient de se rendre mais d'où il vient juste, à l'instant, de partir.

Le jeu se poursuit jusqu'au début du septième tableau, au moment où le sous-lieutenant comprend qu'une fatalité incompréhensible pèse sur lui et sur Potiron ; il était destiné, de toute éternité, à ne jamais le rencontrer. (E.L.F. V, II, 43 45, 49, 50, 51, 89-90)

Une dernière répétition mécanique fait la joie des spectateurs, heureux de voir le fou vainqueur du *Commissaire* : quatre fois se reproduit le même jeu, quatre fois le Commissaire est forcé d'obéir sous la menace du revolver ; pour souligner l'automatisme Courteline a mis dans la bouche du fou la même formule : « vous ne voulez pas ? » et le Commissaire de répondre piteusement : « Si ».

FLOCHE. — Eteignez-moi ce brasier.

LE COMMISSAIRE. — Non.

FLOCHE, du ton d'un monsieur qui ne plaisante pas. — Vous ne voulez pas l'éteindre ?

LE COMMISSAIRE, persuadé. — Si !

Deuxième mouvement : la fenêtre :

FLOCHE. — Ouvrez cette fenêtre.

LE COMMISSAIRE. — Non.

FLOCHE, menaçant. — Vous ne voulez pas l'ouvrir ?

LE COMMISSAIRE. — Si !

Au troisième mouvement, Floche le force à enlever ses souliers, au quatrième il l'oblige à entrer un peu vivement dans le placard à charbon : le mécanisme d'intimidation a parfaitement fonctionné jusqu'à l'humiliation complète du Commissaire. (IX, 152-145)

Dans toutes ces répétitions Courteline semble bien avoir atteint le but que Bergson assignait aux auteurs comiques :

« Introduire dans les événements un certain ordre mathématique en leur conservant néanmoins l'aspect de la vraisemblance, c'est-à-dire de la vie, voilà toujours ici le but ». (P. 71)

VII. - L'IMITATION

Si l'automatisme est la répétition inconsciente, l'imitation instinctive d'un même geste, il peut arriver qu'un

personnage se plaise à reproduire un geste ou un mouvement d'un autre personnage, ou d'un animal, qui ont frappé son attention ; l'imitation fait rire en attirant nos regards sur certains gestes que nous pouvons n'avoir pas remarqués.

Ce procédé, Courteline l'a rarement employé : une seule saynète, sous forme de monologue assez grossier, *L'Amour de la paix*, en offre un exemple très net : car Monsieur, pour déguster sa femme d'avoir un chien, a recours à tous les moyens possibles, même les plus grossiers : comme sa femme n'a pas encore été lassée de son chien à la suite des procédés utilisés jusqu'ici (distribution de puces vivantes et de boules puantes, vol d'un riz-de-veau par le mari) celui-ci va se servir de son ingéniosité.

Après avoir brisé la pendule, « il va se poster devant les rideaux, le dos tourné au public, dans la posture du manneken-piss de Bruxelles. Long silence. Vague murmure de source sous les feuilles. »

Tout en continuant le récit de ses malheurs, il enlève sa redingote, déboutonne ses bretelles : « il a mis culotte bas et il est venu s'accroupir sur la chaise-longue Pompadour. Et ainsi, dans cette position qui n'est même plus équivoque, il poursuit gravement son récit... Il se redresse, se reculotte, remet son gilet, puis son habit. »

Ce qui est amusant dans cette imitation, ce ne sont pas les gestes du mari, qui pourraient être ceux de n'importe quel homme, mais le fait qu'il imite en même temps un homme et un chien, qu'il le fasse dans un salon, et enfin c'est l'idée qu'un homme du meilleur monde (comme l'indique son costume) puisse aller jusqu'à reproduire les gestes les plus grossiers d'un chien ; tout ce grotesque prêterait à rire si cette saynète venait à être représentée un jour... (II, I, 120-121)

VIII. - LA MIMIQUE

La mimique est une reproduction, par gestes, d'un sentiment qu'il révèle sans que le personnage ait besoin de s'exprimer parce que les convenances le lui interdisent : procédé rarement employé par l'auteur, mais fort comique car le spectateur sourit à l'idée d'avoir compris le sens des gestes alors que l'autre personnage sur la scène, celui dont on se moque, n'a pu comprendre.

Tel est le cas de la bonne des *Boulingrin*, Félicie, qui, pendant le petit discours du pique-assiette sur les joies de la retraite, « mime le coup de rasoir, la joue caressée du revers de la main et le bout du nez pincé entre l'index et le pouce. » (X, 119)

Mais Courteline a peu utilisé la mimique dans son théâtre, s'il en fait un plus grand usage dans ses contes.

IX. — LA PANTOMIME

Il reste à examiner un dernier comique de mouvements, la pantomime, « jeu de scène idéal » en quelque sorte, puisqu'il est muet, et consiste à exprimer tous les sentiments par des gestes, sans le secours de la parole : la pantomime est un procédé, et même un art, difficile, dans lequel se sont illustrés des acteurs célèbres comme Gaspard et Charles Debureau au dix-neuvième siècle, et le Mime Marceau de nos jours.

Courteline ne l'a utilisée que trois fois dans ses pièces, sans oublier une « pantomime mêlée de quelques répliques », *Les Amputés*, et une pantomime-bouffe, sans aucune réplique, *Monsieur Tringle ou le diable en soirée*.

D'abord voici des scènes de pantomime mêlées à des les Debureau au dix-neuvième siècle, et le Mime Marceau pièces : au début du septième Tableau des *Gaietés de l'Escadron*, Fricot et Laplotte, occupés à balayer, sont en train de soulever la poussière sous le nez du lieutenant Mousseret occupé à couvrir « de lignes tracées d'une main rageuse une feuille du cahier de punitions » ; agacé par cette poussière, il ordonne aux balayeurs :

— Pas tant de zèle, vous, là-bas, hé !

FRICOT. — Ce n'est pas notre faute, mon lieutenant ! L'adjudant nous a dit de venir balayer le bureau, alors nous balayons le bureau.

MOUSSERET. — C'est bon ; contentez-vous de faire semblant. » (E.L.F. V, II, 89)

Courteline, voulant montrer un des absurdes aspects de la vie militaire — un gradé ne voulant pas ordonner le contraire de ce qu'a commandé un autre gradé —, imagine alors un des jeux de scène les plus stupides : « Fricot et Laplotte se mettent à balayer dans le vide, le balai

régulièrement promené de droite à gauche, à quelques centimètres au-dessus du plancher. »

Le règlement est sauf, c'est l'essentiel.

Une autre scène de pantomime, fort habile, se trouve au début du second acte de *Boubouroche*, et montre la force d'une longue habitude : ici l'on devine, depuis huit ans que dure ce faux ménage (car le vieux Monsieur a renseigné Boubouroche, et le public par la même occasion, au premier acte), l'habitude ancrée chez André de regagner sa cachette à la moindre alerte. Cette impression de mécanisme bien huilé, sans à-coup, provoque un comique certain et très habile, car on devine combien de fois déjà André a dû réaliser les mêmes mouvements ; et en silence... « coup de sonnette. André bondit sur ses pieds (il est en train, assis sur une chaise-longue, « d'astiquer à l'aide d'une peau de daim, la trompe de sa bicyclette), et en un clin d'œil va se blottir dans l'armoire dont il ramène sur lui les battants ; ceci, sans avoir dit un mot (qui pourrait être entendu de la personne en train d'attendre sur le palier — je précise). Adèle, elle, est venue à la porte du fond, puis à une autre porte, qui est celle du palier, et que laisse voir l'encadrement de la première. — Elle ouvre. »

Ce n'est qu'une fausse alerte, quelqu'un qui se trompe ; mais ce fait a dû se produire si souvent qu'Adèle n'a même pas besoin de le préciser à son jeune amant ; elle « redescend en scène et vient ouvrir à André. C'est tout. Toujours sans ouvrir la bouche, André vient reprendre sur sa chaise-longue sa position et son ouvrage, tandis qu'Adèle, près du guéridon, reprend sa chaise et ses ciseaux. La scène redevient exactement ce qu'elle était au lever de la toile. »

Cette impression très habilement rendue d'automatisme, non seulement dans la vie des amants, mais surtout dans le jeu de « la fausse alerte », ne peut manquer de faire rire, surtout qu'il se produit une nouvelle fois :

« Recommencé de la scène déjà vue, nouvelle retraite précipitée d'André en sous-sol de bahut, et nouvelle passade d'Adèle qui retourne ouvrir la porte du palier » (III, 74-75).

Combien de fois cette scène s'est-elle déroulée dans son parfait agencement ? Nul ne le dit, et pourquoi Boubou-

roche s'apercevrait-il de la présence d'André dans l'armoire ?

La troisième scène de pantomime est encore plus originale, car au comique de gestes s'unit la *pantomime musicale*, qui souligne très habilement, par le rappel intérieur de paroles fort connues à l'époque (hélas, oubliées de nos jours) la mimique du personnage content de lui, car il est persuadé avoir fait une nouvelle conquête. Monsieur Ledaim croit avoir sauvé d'une *Voiture versée* au Bois de Boulogne « une jeune femme de la plus grande beauté et de la plus grande distinction », et il la ramène chez elle ; elle lui joue alors la « grande scène du désespoir » :

« LA DAME. — Si vous pouviez imaginer, deviner, supposer, concevoir le vide lugubre de mon cœur, vous resteriez épouvanté ! »

Elle se laisse « tomber sur les genoux de Ledaim » et sanglote ; il essaie de la consoler ; « elle avance ses lèvres. Long baiser.

LA DAME, brusquement. — Restez là ! Je reviens. »

Naturellement Ledaim s' imagine tout de suite avoir fait la conquête de cette jolie femme ; elle n'est partie dans sa chambre que pour mettre un déshabillé suggestif avant de s'offrir à lui ; c'est du moins son idée, il en est persuadé ; mais comment l'auteur va-t-il « rendre » ses sentiments de vanité, de satisfaction, de contentement de soi (« Tout homme porte en soi un paon toujours prêt à faire la roue », remarquait-il fort justement) ; un monologue ? Labiche en aurait placé un, dans lequel le personnage aurait raconté une conquête précédente, et aurait exprimé sa joie de l'aventure présente : Célimare le bien-aimé va se marier, il va brûler ses lettres, mais il raconte au public ce qui s'est passé avec ses maîtresses. Ledaim, malgré son nom prédestiné, a certainement eu lui aussi des aventures amoureuses, sinon il n'aurait pas cette attitude, il partirait aussitôt après avoir raccompagné la dame...

Or il est pris tout entier par la minute présente, il imagine déjà des voluptés inconnues ; comment exprimer ces idées ? D'abord par la mimique du monsieur content de lui ; mais cela ne suffirait pas ; et Courteline a eu une idée que je qualifierais de « géniale » si le mot n'était à la fois trop fort et usé : il fait accompagner chacun des gestes de Ledaim par un air connu du public de 1897,

qui va, mieux que des paroles, transcrire la gamme des pensées qui traversent son esprit : d'abord sa certitude du succès :

« M. Ledaim, resté seul, enlève ses gants, doigt par doigt, sur l'air, joué deux fois de suite à l'orchestre : *La Victoire est à nous*. » Cette aventure toute proche lui rappelle sans doute toutes celles qu'il a eues dans le passé : « puis, les pouces chevauchant les entournures du gilet, il promène le long de la rampe son sourire d'heureux coquin auquel nul cœur ne résiste, tandis que l'orchestre joue le motif « Toutes les femmes sont à nous » de *La Chanson de Fortunio*. »

L'attente se prolonge ; Ledaim ne peut plus attendre ; pourquoi parler ? Le monologue n'est pas nécessaire, d'ailleurs il est artificiel ; les gestes le remplaceront avantageusement :

« Cependant la bien-aimée commence à se faire un peu attendre. M. Ledaim s'impatiente. Soudain, le doigt au front : — Une idée !

Sournoisement, sur la pointe du pied, il va à la porte de la chambre où la dame s'est enfermée, et, l'œil au trou de la serrure, il se met en devoir de prendre l'apéritif. Ah ! l'admirable spectacle ! » (Ici il serait facile à l'auteur de prêter à Ledaim quelques sifflements d'admiration, un rappel des « beautés » connues dans le passé, dans le genre : « O quelle poitrine, quelles formes ! Elle me rappelle Adèle », etc. Mais quelle banalité ! Combien la pantomime musicale exprime avec plus de force et d'ingéniosité la curiosité, l'indiscrétion et l'admiration de Ledaim savourant à l'avance des voluptés de rêve !)

Donc « l'orchestre donne une idée (de l'admirable spectacle que contemple Ledaim) du rappel d'un motif célèbre de Miss Helyett, puis d'une scie de café-concert bien connue : « *Adèle, t'es belle*. »

M. Ledaim exprime son enthousiasme par une mimique vive et animée, qu'interrompt comme par enchantement le « Hum ! » discret d'un monsieur entré depuis une minute et qui le regarde en souriant. » (X, 98-102)

Telle est donc cette extraordinaire pantomime, unique dans le théâtre de Courteline, et même, sauf erreur, dans tout le théâtre comique de Labiche et de Feydeau. Ce pro-

cédé d'une finesse remarquable déchaîne un rire franc en même temps que nuancé, car il exprime de manière originale une étrange situation.

Enfin Courteline s'est amusé à exercer sa fantaisie en écrivant *deux pantomimes complètes*, l'une, *Les Amputés*, « mêlée de quelques répliques », l'autre « bouffe », *Monsieur Tringle* ; aucune des deux n'a eu les honneurs de la rampe.

Les Amputés, au titre énigmatique, se passe dans un omnibus ; deux hommes, un jeune et un vieux, vont caresser indiscretement le dos de leur jolie voisine ; évidemment, il n'est pas fréquent que l'on s'adresse à son voisin ou à sa voisine dans le métro ou dans l'autobus de nos jours, mais combien d'hommes, trop sensibles au charme des dames, essaient de leur prouver leur admiration par des gestes indiscrets auxquels elles essaient de se dérober en silence, pour ne pas faire de scandale...

Cette pantomime pourrait donc se jouer encore en 1968 avec quelque chance de faire rire le public.

Une jolie femme est assise, à droite, à côté d'« un grand maigre jeune monsieur à la moustache couleur de paille » ; à gauche, au fond, un monsieur l'air très respectable, officier d'Académie.

« MADAME, à part. — Mon Dieu ! que c'est agaçant !

Depuis quelque temps, elle donne des signes visibles d'inquiétude et, par moments, elle donne des coups d'œil de biais sur l'homme à la pâle moustache, lequel est amputé. (Ici réside la surprise que réserve l'auteur, en jouant sur le mot « amputé ».) Mon Dieu, il n'a plus qu'un bras, ce pauvre jeune homme, l'autre ayant complètement disparu dans le dos de sa brune voisine. »

... Bref, Madame est furieuse de cette séance de « petting party » et se plaint brusquement à haute voix :

« — MADAME. — Il est odieux qu'une honnête femme ne puisse se rendre à ses occupations sans se faire manquer de respect. »

Le jeune monsieur retire son bras, puis recommence le jeu ; la dame éclate ; « embarras visible de l'amputé, qui cesse immédiatement de l'être ». Et l'officier d'Académie propose galamment à la dame de se placer à côté d'elle, ce qu'elle accepte ; la pièce est-elle terminée ? Non point ; « soudain une angoisse se dessine sur le visage

de Madame. Elle lance, de côté, un coup d'œil sur l'officier d'Académie dont le regard a pris, depuis quelques instants, une expression idiotisée et vague... Il n'a plus qu'un bras, à son tour ! L'amputation se gagne, il faut croire !... » et la pantomime se termine par cette réplique de Madame, à part :

« J'aurais pu rester où j'étais ! Voilà que ça recommence avec ce vieux dégoûtant ! » (II, I, 113-115)

■
**

Comique aussi se présente *la pantomime-bouffe Monsieur Tringle*, qui se déroule en une semaine, et où l'on voit un rentier célibataire de cinquante ans, M. Tringle, amoureux de la jeune Hortense Brou, se déguiser en diable mi-teux pour tenter de la troubler au bal masqué que donneront ses parents.

Cette pantomime, qui se présente plutôt sous forme de conte sans dialogue, mais où toutes les attitudes sont soigneusement décrites, ne nous a pas semblé aussi amusante que les autres à la simple lecture (X, 207).

■
**

Ainsi s'achève la revue des divers procédés inspirés par les gestes et les mouvements pour provoquer le rire ; comme ceux-ci sont essentiellement dramatiques, ainsi que le soulignait Gaiffe, l'œuvre théâtrale de Courteline en tire quelques-uns de ses meilleurs effets comiques.

Mais l'auteur, possédant un sens inné du théâtre, ne les a utilisés qu'à bon escient et n'en abuse jamais, sachant qu'ils sont souvent trop faciles ; par contre, il a su réaliser quelques scènes de pantomime, genre difficile entre tous, où il brille tout spécialement malgré son manque d'imagination dont il s'est trop souvent accusé.

CHAPITRE IV

LE COMIQUE DU LANGAGE

Bergson le définit ainsi :

« Il y a peut-être quelque chose d'artificiel à faire une catégorie spéciale pour le comique de mots, car la plupart des effets comiques que nous avons étudiés jusqu'ici se produisaient déjà par l'intermédiaire du langage.

Mais il faut distinguer entre le comique que le langage exprime, et celui que le langage crée. Le premier pourrait, à la rigueur, se traduire d'une langue dans une autre, quitte à perdre la plus grande partie de son relief en passant dans une société nouvelle, autre par ses mœurs, par sa littérature, et surtout par ses associations d'idées.

Mais le second est généralement intraduisible. Il doit ce qu'il est à la structure de la phrase ou au choix des mots. Il ne constate pas, à l'aide du langage, certaines distractions particulières des hommes ou des événements. Il souligne les distractions du langage lui-même. C'est le langage lui-même, qui devient comique.

Il est vrai que les phrases ne se font pas toutes seules, et que si nous rions d'elles, nous pourrions rire de leur auteur par la même occasion. Mais cette dernière condition ne sera pas indispensable. La phrase, le mot, auront ici une force comique indépendante. Et la preuve en est que nous serons embarrassés, dans la plupart des cas, pour dire de qui nous rions, bien que nous sentions confusément parfois qu'il y a quelqu'un en cause. » (P. 78-79)

Courteline, étant maître de sa langue, en a utilisé avec infiniment de souplesse toutes les ressources, sans en oublier aucune, depuis les noms et les prénoms ridicules jusqu'aux procédés les plus fins comme les mots d'auteur : c'est le comique du langage qui offrira le plus d'occasions de rire, et c'est lui qui méritera l'étude la plus minutieuse et la plus longue.

I. - LES NOMS ET LES PRÉNOMS RIDICULES

Certes on trouve dans l'œuvre théâtrale de Courteline :

— noms traditionnels comme *Alceste*, *Philinte*, *Célimène*, *Monsieur Loyal* et *Flipotte*, empruntés à Molière ;

— noms historiques comme *Antoine*, *Cléopâtre*, *Latude* ;

— noms sans nuance perceptible comme *Alfred*, le *Baron Larade*, *Boissonnade*, *Trielle* et sa femme *Valentine*, *Gabrielle* et *Caroline* (1).

Mais la plupart des noms donnés aux personnages sont ridicules par quelque aspect, soit qu'ils apportent une nuance caricaturale, soit qu'ils donnent une qualification morale, soit que l'auteur prétende simplement amuser le public par les consonances grotesques.

Ce sont d'abord des noms apportant une nuance caricaturale due à la sonorité ; où l'auteur a-t-il pu trouver ce nom du gendarme *Labourbourax* ? Il demandait à ses amis de lui indiquer des noms authentiques, comme ce « *Courapié*, gendarme à cheval » dont le président Magnard lui certifiait l'exactitude. Peut-être est-ce un nom authentique ; en tout cas il l'a choisi dans un but précis indiqué par le Procureur :

« Mais le gendarme *Labourbourax* dont le nom seul évoque une idée de catastrophe » ; en effet, les roulements des « r r r » et les sonorités étouffées des « ou » semblent annoncer un orage et martèlent le pas lourd du représentant impitoyable de l'autorité.

De même le Mauranchon, capitaine du 13^e Chasseurs à Bar-le-Duc, que le jeune soldat Moinaux avait réellement connu, ne pouvait garder son nom véritable, il est devenu *Hurluret*, ce qui indique à la fois « celui qui hurlerait » — or, on se souvient que c'est un de ses moindres défauts, reconnu par lui-même dans sa noble tirade en

(1) *Alceste*, *Philinte*, *Célimène* sont empruntés au *Misanthrope*, *Monsieur Loyal* à *Tartuffe*, *Flipotte* aux *Femmes Savantes*. *Antoine* et *Cléopâtre* sont les héros d'*Actium*, *Latude* d'*Une Evasion de Latude*.

Alfred dans *Un Client sérieux*, le *Baron Larade* et *Boissonnade* dans *Le Gendarme est sans pitié*, *Trielle* et *Valentine* dans *La Paix chez soi*, *Gabrielle* et *Caroline* héroïnes de *Gros Chagrins*.

Statistique des noms : sur 275 personnages masculins on en trouve : 127 sans nom propre, 53 avec des noms sans nuance perceptible, 24 à qualification morale, 56 ridicules, un grivois.

Sur 65 personnages féminins on en trouve : 20 sans nom propre, 29 sans nuance perceptible, un à qualification morale, 12 ridicules, un grivois.

Sur l'ensemble, 6 sont empruntés à l'actualité, 3 à l'histoire, 7 à la littérature.

présence du Général — et sans doute « hurluberlu », car il n'agit pas toujours raisonnablement, il n'est pas « sérieux » comme l'affirme Favret :

« Ça fait qu'un gradé n'est pas un simple bleu comme vous, ou alors, ça cesse d'être sérieux.

BERNOT. — Et ça lui coûte son avancement.

FAVRET. — Parfaitement, et ce n'est que justice ! Eh ! mon cher, il tient tout entier dans l'histoire de Croquebol et de La Guillaumette ! Voyons, est-ce qu'il y a du bon sens d'envoyer en permission deux rossards, qui, en trois ans, n'ont pas, je parie, couché vingt fois dans leurs pieux ? » (E.L.F. V, II, 9-10) (2)

S'il choisit parfois des sonorités pour donner une idée anticipée du caractère d'un personnage, il préfère le plus souvent leur donner une qualification morale qui permet au spectateur de se faire à l'avance une opinion sur eux : ainsi imaginons-nous la petite vie d'un petit bourgeois, venant prendre son petit verre de cerise à l'eau-de-vie et essayant de converser avec les gloires locales; le café s'appelle peut-être « *Au Pied qui remue* », du titre d'une chanson célèbre, et la ville est sans doute cette « cité de trois mille habitants », « notre humble et chère petite ville » d'*Ecoute-s'il-Pleut*, qui semble symbolique pour Courteline de toutes les petites villes de province qu'il a connues soit aux environs de Paris pendant ses vacances, soit au cours de ses tournées théâtrales (3).

(2) « Courapié » : suivant une carte de visite inédite appartenant à Roland DORGELES.

« Labourbourax » : *Le Gendarme est sans pitié* : ce nom doit avoir été indiqué à l'auteur par un de ses amis et doit être originaire des Pyrénées, si l'on songe par exemple à la ville de Dax, dans les Landes.

« Hurluret » : *Les Gaietés de l'Escadron et Rectification*.

(3) « Le Pied qui remue » est inspiré par la chanson *L'Pied qui r'mue*, paroles et musique de Paul Avenel, chanté par Joseph Kelm, dont le refrain se termine ainsi :

« Quand je le vois j'ai le cœur content, J'ai un pied qui r'mue, Et l'autre qui ne va guère, J'ai un pied qui r'mue, Et l'autre qui ne va plus. » C'est le café d'Alfred (*Un Client sérieux*).

« *Ecoute-s'il-Pleut* », nom de la ville où se déroule l'action du *Gendarme est sans pitié*, est donné en réalité à un moulin alimenté par les eaux de pluie; voici comment peut s'expliquer l'origine de cette appellation pittoresque, à propos de la rue de ce nom à Valognes (Manche) :

« Autrefois, une petite rivière avait creusé son lit le long de cette rue. Un joli ruisseau s'en échappait pour aller dérouler ses méandres dans la campagne environnante. Un meunier et sa femme décidèrent d'y installer leur moulin à eau. Lorsque, avec la chaleur, le ruisseau venait à s'assécher, empêchant le moulin de tourner, la meunière, anxieuse, criait à son mari : « Ecoute s'il pleut ! » (Historia n° 246 p. 28).

Qu'est-ce que ce « type du vieux grand premier rôle resté beau malgré les années », sinon un « rat péteux », un *Rapétaux*... oui, il « pète » d'orgueil, de suffisance, de contentement de soi, ce glorieux cabot, et il écrase son « vieux camarade » *Rondouille*, lui sans prétention aucune, qui avoue n'avoir fait « de l'effet (que) quatre ou cinq fois » ; il est tout rond, tout simple, et son nom rime, hélas, avec « andouille » ; quant à *Monsieur Réfléchi*, il porte son nom par antiphrase, car il ne réfléchit pas, continue à suivre ponctuellement ses petites habitudes d'admirer la belle couleur de la bière ou de chercher ses allumettes, et peu au fait des coutumes des acteurs, il pose des questions idiotes et ne cesse de commettre des impairs qui prouvent son irréflexion. (4)

Landouille est aussi bête qu'une andouille ; la preuve en est qu'il a offert pour le Jour de l'An vingt-six cadeaux, et que lui-même n'en a pas reçu un seul ; et s'il n'était pas une andouille, aurait-il perdu à la Bourse « trente et quelque mille balles » ? Mais l'*h* ajouté par l'auteur donne un air de véracité au mot « l'andouille » et, s'il n'enlève rien à la suggestion comique, permet de le rendre plausible.

Le Combattant *Grenouillot* attend impatiemment le moment de se battre en duel ; il a « grenouillé » auprès de « la femme d'un camarade », grenouiller étant un terme d'argot qui veut dire s'agiter, faire tout ce qu'on peut pour obtenir ce que l'on souhaite ; et le résultat est ce duel qui lui donne « la frousse ».

Enfin La Brige doit trouver son propriétaire bien désagréable à supporter, comme de l'eau amère, et ses « termes » sont « salés » comme de l'eau de mer ; aussi Courteline l'a-t-il affublé d'un nom caractéristique, *Monsieur Saumâtre*.

Boubouroche est « un tout petit bout de roche » ; il se dit « têtu comme une mule », mais en réalité c'est une « poire savoureuse et juteuse à souhait », comme le lui montre son ami Potasse ; mais lui se croit ferme comme un roc.

Flick est méchant comme un « flic », c'est-à-dire comme ces agents de police qui pourchassent sans cesse les mal-

(4) Rapétaux, Rondouille et M. Réfléchi : *Mentons bleus*.

heureux ; d'avance Courteline l'a situé pour nous, et d'ailleurs ses premiers mots sont : « Nom de Dieu, voulez-vous entrer, bougres de saligauds ! Rossards !... Vous n'y couperez pas de Biribi ! »

La Brige, le représentant personnel de l'auteur, son porte parole, cherche à « briguer », à « employer des manœuvres habiles pour triompher des rivaux », il y réussit souvent comme dans *Le Mauvais Cocher*, *La Correspondance cassée*, *Hortense, couche-toi !*

Monsieur *Badin* aime à badiner, à jouer avec son directeur, il se moque du bureau où il ne vient jamais, c'est un « employé pour rire », peu sérieux.

Monsieur *Ledaim* est un imbécile ; il est trompé par la très jolie femme qu'il sauve de *La Voiture versée*, par *L'Extra-Lucide* qu'il va consulter au sujet de la disparition de sa femme.

Pour terminer cette petite revue des noms ridicules indiquant une intention morale, voici le plus habile, celui du secrétaire du Commissaire, Monsieur *Puñéz* : son nom, comme il ose le faire remarquer à la fin de la scène 2, étant d'origine espagnole, se prononce « Pougnez », mais le Commissaire se fait un malin plaisir d'humilier son secrétaire en l'appelant « punaise » ; et cela cinq fois au cours de la scène. Cet homme est vraiment « plat comme une punaise », comme l'auteur le décrit :

« Apparition de Monsieur Puñéz. Celui-ci est un homme d'une cinquantaine d'années, chétif, craintif, d'une misère brossée lamentable. Il ôte la toque de drap qui lui protégeait le chef, et s'avance en multipliant de très humbles salutations. »

Mais, comme pour le cas de Landouilhe, l'habileté de Courteline consiste à habiller le mot « punaise », qui risque de faire « peu vrai », d'une orthographe espagnole dissimulant à première vue l'intention morale cachée derrière le mot. (5)

C'est d'ailleurs la même ingéniosité qui permet à l'auteur

(5) « Landouilhe » : *Le Droit aux étrennes* : X, 31.

« Grenouillot » : *Le principal Témoin* : II, II, 53.

« M. Saumâtre » : *Hortense, couche-toi !* VIII, II, 41 ; « Boubouroche » : III, 39 ; « Flick » : *Les Gaîtés de l'Escadron* : E.L.F. V, II : « La Brige » : *Le Mauvais cocher* : VIII, II, 23 ; *La Correspondance cassée* : VIII, II, 31 ; *Hortense, couche-toi !* VIII, II, 41 ; *L'Article 330* : IX, 149 ; *Les Balances* : IX, 173 ; « Monsieur Badin » : V, 215.

« M. Ledaim » : *La Voiture versée* : X, 91 ; *L'Extra-Lucide* : XI, 155.

« M. Puñéz » : *Le Commissaire est bon enfant* : IX, 109.

de donner à la plupart de ses personnages des noms destinés à les ridiculiser d'avance et en même temps à entraîner un rire facile : le comique est d'abord auditif, on rit sans réfléchir quand on entend par exemple *Des Rillettes* annoncer son nom ; la bonne des Boulingrin, Félicie, s'en amuse autant que nous, et elle fait même une remarque déplacée qui contribue à accroître le rire :

« FÉLICIE. — Ma foi, j'ai connu pire que ça. Ainsi, tenez, dans mon pays, à Saint-Casimir, près d'Amboise, nous avions un voisin qui s'appelait Piédevache. »

C'est l'unique cas où Courteline fasse lui-même, par l'intermédiaire d'un personnage, une observation sur le nom de ses héros ; le reste du temps, il se contente de laisser le public rire joyeusement en entendant ces noms ridicules à l'orthographe soigneusement transformée pour « faire vrai » : le Baron et la Baronne de *Brossarbourg*, et tous leurs invités, qui ne paraissent pas sur la scène, mais dont la présence prend corps avec l'évocation de leurs noms aux consonances grotesques (sauf un — pour quelle raison ? —, le Chevalier de la Mothe aux Dames) : voici-le Chevalier de *Mépié*, Monsieur de *Poilu-Boudin* (pour lequel Courteline ne s'est même pas donné la peine de modifier l'orthographe), le Général Baron de la *Rossardièrre* (le mot *rossard* étant très employé dans l'armée), le Docteur *Bougredâne*, dont le nom ne prête à aucune confusion, et enfin Oscar de *Proutrépéto*, « faux gentilhomme » selon la Baronne, et dont l'ancêtre fut pourtant enfermé dans la même prison que Latude ; ici l'on ne voit aucun sens spécial, mais plutôt un ensemble de syllabes sonores, difficiles à prononcer et devant faire rire par leur seule sonorité, comme dans le cas de *Labourbourax*.

Lorsque *Landouilhe* fait le compte des étrennes qu'il a données, il lit des noms comme « le cousin *Lenflé* », Madame de *Saint Jean Pied de Port* (par analogie avec un de ses plats préférés, les pieds de porc), la veuve *Plumeau*, et le soldat « amant de la cuisinière », qui se présente solennellement comme :

« J'ai nom *Léonidas Agathocle Lepet* ;

L'opposition des prénoms, *Léonidas*, le héros des Thermopyles, et *Agathocle*, célèbre roi de Syracuse, ennemi des Carthaginois, avec le nom ridicule *Lepet* est d'un effet comique certain.

Même dans les comédies, Courteline n'a pu s'empêcher

de donner des appellations grotesques à ses personnages : dans *Boubouroche*, les manilleurs s'appellent *Roth*, *Fouet-tard*, *Potasse* ; il n'est pas jusqu'aux noms de locataires qui ne soient comiques, Mademoiselle *Tambour* et Monsieur *Trouille* (6).

Les Gaietés de l'Escadron offrent une belle série de noms sonores : *Laplotte* (qui fait sa pelotte), *Fricot* (qui fricotte), *Bourre*, *Croquebol*, les réservistes *Pied*, *Boutique*, *Potiron* surtout dont le nom permet au sous-lieutenant Mouneret quelques plaisanteries :

— Portez manquant le légume avec quatre jours de prison à la clef...

Il faut se faire valoir auprès des soldats !

L'employé du ministère s'appelle *Ratcuit*, les expéditionnaires *Choupouri*, *Ledrubète* (le dru pète ?), *Pancréas* et *Saimpol-Mépié* ; mais, comme il est aisé de le remarquer, Courteline transforme habilement l'orthographe.

Ce choix de noms permet parfois des quiproquos amusants : ainsi le *Baron Larade* raconte au Procureur que « toujours comme à (son) habitude, il (avait) emmené *Anatole*.

— BOISSONNADE. — Qui ? Anatole ?

— Mon chien, répond le Baron. » Quelle idée d'affubler un chien d'un prénom normalement destiné à des êtres humains !

Ou bien l'auteur donne à un de ses héros le nom d'un bijou de fantaisie, une breloque : *Breloc* est ce bourgeois honnête qui rapporte au Commissaire une montre, et se voit finalement enfermé au violon ; ce peut être le nom d'un flocon de laine, velouté, couvert de poils comme *Floche*, le fou, ou les rebuts de graines qu'on jette aux volailles, la grenaille, devenu le nom d'un agent de police, *Lagrenaille*, ou enfin un nom dérivé de garrigue, qui désigne dans le Midi les chênes verts et les herbes odoriférantes ; ainsi s'appellera le deuxième agent du Commissaire, *Garrigou*.

Enfin une pièce aussi grave dans le fond qu'*Un Client*

(6) « Des Rillettes » : *Les Boulingrin* : X, 113.

« Proutrépéto » : *Une Evaston de Latude* : XI, 277 ; *Les Babouches* : II, I, 106 ; *L'Honneur des Brossarbourg* : VIII, I, 53.

« Lenflé », etc. : *Le Droit aux étrennes* : X, 31.

« Roth », etc. : *Boubouroche* : III, 39.

sérieux est riche en noms ridicules : le substitut s'appelle *Saint-Paul-Mépié*, un curieux mélange de religion et de réalisme humain ; l'avocat se nomme Maître *Barbemolle*, et sa conscience est aussi molle que sa barbe, le premier accusé répond au nom de *Mapipe*, le deuxième au nom de *Lagoupille* (une goupille étant une petite broche métallique formant clavette et maintenant un assemblage, ce qui doit lui être utile dans son métier de lampiste) ; et pour honorer la magistrature Courteline appelle un juge d'un nom « à rallonge » ridicule » *Foy de Vaux*, avec son habileté coutumière à transformer l'orthographe. (7)

Parfois Courteline imagine certains surnoms comiques, assurés de faire rire : Flick est surnommé « Au chose », parce qu'il répète continuellement cette expression qui veut dire soit « en prison », soit « à biribi » ; Lavernié a baptisé Margot, maîtresse de Lauriane, « la princesse Quenottes », et Camille, furieuse de voir que son ancien amant Lavernié la trompe avec Margot, trouve un surnom pittoresque pour désigner l'appartement du peintre, en inventant un mot formé sur le verbe « cocufier » :

« Et... le mari... qui... s'en vient dans cette cocufière ! » (E.L.F. V, II, 22 ; Flam. 510, 540).

II. - LE LANGAGE INCONGRU

Le langage grossier ou incongru déclenche chez le spectateur une double réaction : d'abord de supériorité, car il se garde d'employer des termes aussi bas, puis de détente, car il s'amuse en entendant dire sur la scène ce que les convenances ou la bonne éducation lui interdisent, et que parfois il souhaiterait laisser échapper...

(7) « Laplotte », etc : *Les Galetés de l'Escadron* : E.L.F. V, II.

Ratcuit etc. : *Allol* V, 207 ; *Suggestion* : VIII, I, 33.

« Anatole » : *Le Gendarme est sans pitié* : IX, 195.

« Breloc », etc. : *Le Commissaire est bon enfant* : IX, 109.

« Saint-Paul-Mépié », etc. *Un Client sérieux* : IX, 63.

Dans une autre version de *La Lettre chargée* Courteline s'amusait à jouer sur le nom de « Ratcuit » dont il avait affublé l'employé des postes peu obligeant : La Brige l'appelait « Raterevé » ou « Rathouilli » ; il a supprimé dans l'édition Bernouard ces plaisanteries trop faciles, conservées dans le disque enregistré par Fernandel (dans le rôle de La Brige).

Il va parfois jusqu'à la gauloiserie, comme dans Pétin, *Mouillartbourg* et consorts.

Ce langage peut prendre trois formes différentes : l'injure, le juron, le langage populaire et argotique.

Les injures sont fréquentes chez les personnages de Courteline, comme dans la vie même d'ailleurs, où l'on entend souvent fleurir les insultes et les mots grossiers, surtout parmi les classes populaires, dont ils constituent le langage naturel.

Si l'on commence par l'insulte gentille, l'on se rend compte qu'elle peut être aussi une source de comique ; n'avons-nous jamais entendu deux vieux amis se traiter affectueusement de « mon vieux salaud » et de « mon vieux c... » ? Il en est de même pour les deux dragons qui discutent longuement et péniblement du domicile de leur ami Marabout : en trente-neuf répliques il est possible de relever trois « mon vieux cochon » et quatre « mon vieux salaud » ou « mon salaud ». Ces dragons ont tellement l'habitude d'utiliser les injures qu'elles sont devenues un auxiliaire indispensable de leur langue, un « outil », et c'est la disproportion qui entraîne le rire dans ce cas. (*Vingt-Six* : IV, 53)

Mais la plupart des injures sont proférées dans un but offensant : elles peuvent être uniques, comme celle que lance Flick exaspéré par Fricot et Laplotte : « Rossards, rossards ! » (E.L.F. V, II, 23, etc.)

L'accumulation peut en renforcer le comique : les cochers de l'époque ayant un répertoire varié, Courteline s'est fait un malin plaisir de reproduire quelques-unes des injures dont ils étaient prodigues : ainsi le Cocher de l'*Urbaine* accable Landouilhe qui ne comprend pas qu'il vient chercher ses étrennes :

« — Outil ! Fourneau ! Paquet ! Tête à poux ! Marié !...
Echantillon pourri d'un siècle carié !

Monstre à l'âme de boue, et de fange, et de lie... » (X, 41)

Le Mauvais Cocher, qui s'est arrangé pour que La Brige manque son train, le traite de : « Paquet, outil, tête de veau., salaud, voleur. » (VIII, II, 28-29)

Le pittoresque ne manque pas non plus, surtout chez les gens du peuple en colère : comment Chichinette gronde-t-elle sa bonne Eponine ?

« Approche voir un peu, que je te cause. Dis donc, espèce d'enflée... Ferme ton garde-manger et réponds à ce que je te parle... Comme disait (Léon) : « Eponine, il y a ça de bon avec elle : elle n'en fout pas une datte, elle

est sale comme un peigne et elle cuisine comme un cochon, mais pour la chose physique à faire dégobiller les ours, on peut dire qu'elle est un peu là. » (*Le Madère* : XI, 72-74).

D'autres variétés existent chez les personnages courtelinesques : l'injure dotée d'un sexe alors que normalement seul est employé le masculin : M. Boulingrin traite sa femme de « chamelle », le mendiant de *La Cinquantaine* appelle sa compagne « proprarienne », et cette fois le comique est plus grand, car il a forgé un néologisme. (X, 142, 25)

Même les mots corrects peuvent devenir des insultes dans certains cas : ainsi le propriétaire Piégelé, rencontrant son locataire Labidoche qui a inondé sa cave et y a semé des champignons et des roseaux tout en y ajoutant des escargots et des têtards de grenouille, l'appelle par les noms de circonstance, et tombe ainsi dans le ridicule, involontairement :

« Tu n'es qu'un coléoptère !... Bougre d'escargot !... Champignon !... Vermisseau ! » (*La Maison insalubre* : XI, 307).

Enfin un autre effet grotesque est obtenu, lorsque Monsieur Proute déclare à sa femme : « Je pense à ta saleté du Jour de l'An » : le comique est double : d'une part le Jour de l'An n'appartient pas à M. Proute, et d'autre part le qualificatif « saleté » étonne ; mais cet homme a horreur des étrennes (comme Courteline) et il transporte sur la fête elle-même l'expression qu'il veut en réalité appliquer aux « sales cadeaux » qu'il se croit obligé de faire à sa femme pour qu'elle ne le prenne pas pour un « goujat ». (VIII, I, 63-65)

Quand les personnages se heurtent à « la méchanceté des hommes » ou à « l'imbécillité des choses », leur fureur se traduit par le juron, et le sentiment éprouvé par le public est du même ordre que devant les insultes : supériorité puis détente.

Il marque une véritable explosion due à l'effort que fait le héros pour sortir d'une situation dans laquelle il s'est empêtré, il est inconscient et spontané, et le spectateur s'en amuse d'autant plus qu'il s'exprimerait de même dans une semblable situation. Le rire redouble lorsque le personnage le multiplie comme preuve de son impuissance à trouver une solution à ses difficultés.

Il prend divers aspects : les plus simples se présentent comme l'invocation d'un objet : Boubouroche, venant d'apprendre qu'il est cocu, s'écrie, « au seuil du café : Nom d'un tonneau » ; ce qui exprime sa fureur, mais convient parfaitement à la fois au personnage, qui boit beaucoup de bière, et au café, où se consomme cette boisson ; comique d'autant plus grand, donc... (III, 70).

La même expression est reprise par Piégelé qui cherche en vain *La Rue de la Pompe* ; mais ici le comique est moins grand. (XI, 170)

Ou bien, comme les personnages de mélodrame, les héros de Courteline font appel à la « fatalité » ; Piégelé, « les yeux au ciel », répète trois fois ce mot lorsqu'il se rend compte qu'il s'est trompé de train (XI, 170).

Egalement mélodramatique, donc disproportionné avec le fait qui en est la cause, est l'exclamation de M. Ledaim qui vient d'apprendre par *L'Extra-Lucide* que sa femme est, non à la morgue, mais au lit avec un homme ; il s'écrie :

« Ça y est !... J'aurais dû m'en douter ! Ah ! sang du Christ ! Ventre du pape ! » (XI, 162)

Et l'on se demande ce que vient faire ici le « ventre du pape ».

Plus amusante se présentent les interjections prononcées par l'avocat Lonjumel à mesure que La Brige développe sa théorie suivant laquelle un anarchiste a réussi à soulever les concierges des maisons de fous, lesquels « se répandirent par les routes, par les villes, par les campagnes, semant le trouble » ; Lonjumel, d'abord étonné, commence par un « Oh ! sacristi », puis il continue par un « Oh ! sacrédié ! » et termine, lorsque le récit devient plus terrifiant, par « Oh ! sacrebleu ! »

Son répertoire étant épuisé, il ne sait, quand les exploits des fous ont été contés par La Brige, que répéter, dans l'ordre inverse, les trois cris à la file, ce qui fait encore plus rire le public : « Oh ! sacrebleu ! Oh ! sacrédié ! Oh ! sacristi ! » (IX, 181-182)

Mais le « juron idéal », en quelque sorte, est la série interminable lancée par « le pauvre Mapipe », dont le procès est une fois de plus renvoyé, cette fois après les vacances, et qui utilise à peu près toutes les expressions contenant le mot « Dieu » :

« — Cré bon Dieu de bonsoir de bon Dieu de vingt Dieux

de bon Dieu de sacré nom de Dieu du tonnerre de Dieu de bon Dieu. »

Comment ne pas rire de ce pieux chapelet ! Il est vrai que cette invocation s'explique par la piété de Mapipe qui avait fait bénir son cresson avant de le vendre pour du buis ! (IX, 78)

Pour être moins pittoresque, le langage familier n'en est pas moins drôle, car il évoque avec une certaine crudité toutes les péripéties de la vie familiale ou amicale, ce droit qu'ont les êtres qui se connaissent intimement d'employer des mots souvent peu académiques, mais dont la verdeur amuse toujours : voici Potasse expliquant à son ami Boubouroche qu'il est « une poire » :

— BOUBOUROCHE, un peu étonné. — Depuis quand ?

— POTASSE. — Depuis que ta mère t'a mis au monde pour le plus grand bien des tapeurs et des poseurs de lapins. Tu n'as pas honte, gros cornichon, de payer les soucoupes de ces deux carottiers ? (III, 55)

De même Caroline décrit pittoresquement la femme de chambre de son amie Gabrielle :

« — Une grande bringue qui avait une tête de brochet ? » (X, 82)

Landouilhe renvoie le soldat en termes un peu vifs :

« — Et maintenant, du vent, s'il vous plaît. »

Et ajoute en argot :

« — Serviteur aux carottiers. » (X, 39)

Même terme familier dans les comédies : Valentine à son mari :

« — Je n'ai pas l'habitude de te carotter des avances. »

Trielle aime aussi ce parler qui fait mieux comprendre le fond de la pensée qu'une langue châtiée :

« — Quand on a pardonné aux gens, on ne doit pas être tout le temps à le leur corner aux oreilles. »

Ailleurs il dit son « peu d'aptitude à jouer les Père-Fouettard » ; ou, reprochant gentiment à sa femme ses folies, il souligne :

« — Mazette ! Tu n'y vas pas avec le dos de la cuillère. » (X, 186, 187, 190, 202).

Entre vieux amis on n'hésite pas à utiliser des images drôles, mais qui prêtent parfois à confusion :

— BOUBOUROCHE, triomphant à la manille : « Vous êtes dans le lac. » (III, 51)

Hélas, dans *La Cruche* une coquille de la poste va ruiner

le triomphe de Lauriane qui se voyait déjà recevant les palmes académiques : le télégramme disait : « L'affaire est dans le sac » ; mais dès que Lavernié arrive, il prie son ami d'enlever ses palmes, et lui fait remarquer l'erreur : il fallait lire : « l'affaire est dans le lac », c'est-à-dire « ratée » ; « dans le sac », au contraire, signifiait sous l'Ancien Régime qu'un procès était fini et que toutes les pièces en avaient été rangées « dans le sac » qui leur était destiné. (Flam. 506, 515)

Courteline a osé utiliser une expression argotique comme sous-titre de cette comédie, *La Cruche, ou j'en ai plein le dos de Margot*.

Encore plus drôle est le langage vulgaire employé naturellement par les petites gens que l'auteur met en scène : lorsque ce langage est normal chez un personnage, il n'est comique que parce qu'il constitue une raideur de la langue ; celle-ci ne saurait amuser une salle populaire, mais fait rire un public bourgeois, qui s'étonne de ces expressions constamment vulgaires auxquelles il n'est pas habitué, et se sent plus cultivé que le personnage : ce peut être la faute de français de Letruffé, qui se plaint de sa femme à son avocat :

« Tenez, elle a deux habitudes que le diable userait sa salive à essayer de les lui faire perdre. » (XI, 182)

La vulgarité amuse, comme celle des déménageurs, braves garçons au demeurant, mais peu distingués et qui, voyant Hortense enceinte de neuf mois, chantent en chœur :

« — L'espiègle enfant en son tiroir

Dissimule un polichinelle. » (VIII, II, 44)

C'est encore la désinvolture gouailleuse de Lagoupille, qui demande où il pourrait trouver un avocat :

« — Où que ça se vend ? »

et résume l'affaire à sa manière, expliquant à Maître Barbemolle :

« — Monsieur, c'est une espèce d'andouille à qui j'ai mis un marron. Alors y me fait un procès. » (IX, 71, 72).

Le langage pittoresque des agents de police à la recherche du Commissaire et trouvant son chapeau, son manteau et son parapluie égaie :

« — V'là son tube... sa pelure... son riflard. » (IX, 146)
Même le bon bourgeois La Brige se met à être vulgaire, lorsqu'exaspéré par *Le Mauvais cocher*, il lui crie :

« Ah ! c'est vous, cocher, qui êtes les gardes ?... Eh bien,

mon brave, vous aurez de moi un pourboire que vous pourrez vous introduire dans l'œil sans crainte d'attraper un compère-loriot. » (VIII, II, 27)

Un certain nombre de saynètes tirent une grande partie de leur comique de ce langage populaire employé toujours à bon escient : par exemple *La Première lettre*, *Ferme ta malle*, *Allô* ou *Ma Femme est en voyage*. (VIII, I, 89 ; XI, 271 ; V, 207 ; II, I, 61).

*
* *

Il reste à signaler un dernier procédé relevant du langage incongru, qui touche directement au langage populaire, et qui consiste à employer les gros mots, fleurissant facilement chez les gens du peuple, et même chez les autres.

Ce genre de comique provoque un rire automatique et facile, car la violence surprend, et une détente lui succède ; donnant à chaque spectateur un double sentiment : d'abord mais un spectateur fin et poli ne rira pas, il sera choqué dans sa délicatesse ; aussi le « gros mot » ne portera-t-il pas toujours et doit-il être utilisé à bon escient.

La Première Lettre se passe dans un quartier populaire ; aussi entendons-nous parler de « salope », de « chameau », de « garce » ; la mère Beugnasse répète continuellement : « — Tu l'as eu, mon poing sur la gueule ! » (VIII, I, 96)

A son tour *Le Mauvais cocher* crie à La Brige :

« — Faut-il que je vous foute mon poing sur la gueule ? » (VIII, II, 28)

Et le monsieur dont la « *femme est en voyage* » ose dire à un « étrange monsieur » :

« — Allez vous faire foutre. » (II, I, 66)

II. - L'INTERFÉRENCE DU LANGAGE

Une phrase peut devenir comique lorsque deux idées différentes y sont suggérées par un même son ou par un mot à double signification ; il existe donc une superposition de deux sens indépendants et, comme la logique du public ne peut les accepter, le rire éclate.

Que se passe-t-il alors ? C'est d'abord un effet de sur-

prise ; puis un sentiment de supériorité devant le personnage, car il sait que ce dernier ne donne à sa phrase qu'une seule valeur, et que pour lui il ne saurait y avoir de malentendu ; enfin naît le contentement, lorsque le personnage ne se rend absolument pas compte du malentendu.

Dans tous les cas, ce qui amuse, c'est l'interférence de deux sens totalement indépendants l'un de l'autre et le plus souvent inconscients : nous allons donc en étudier les différents aspects, depuis le calembour jusqu'à la trahison du langage.

« Dans le calembour, c'est bien la même phrase qui paraît présenter deux sens indépendants, mais ce n'est qu'une apparence, et il y a en réalité deux phrases différentes, composées de mots différents, qu'on affecte de confondre entre elles en profitant de ce qu'elles donnent le même son à l'oreille. » (Bergson, p. 123)

Courteline sait parfaitement que ce procédé est très drôle, mais de faible portée, aussi n'en a-t-il pas abusé ; il l'emploie soit pour faire rire de manière instinctive, sans qu'intervienne la réflexion, quoique très vite le spectateur se dise : « Que c'est bête ! » Mais il a ri, et c'est l'essentiel.

Latude sort de son cachot, après trente-cinq ans de captivité, et décide de s'évader ; comment ? En se glissant dans le matelas d'un voisin mort la veille ; combien de temps a-t-il avant que les cardeurs ne viennent chercher le matelas pour le battre ?

« — Dans un quart d'heure, mes deux gaillards seront ici. Deux cardeurs de matelas et un quart d'heure d'horloge, ça fait trois quart d'heure ; j'ai le temps. » (XI, 281)

L'addition de Latude est absurde, car si le son de « cardeur » suggère « quart d'heure », le calcul est proprement ridicule ; le public ne peut manquer de rire du grotesque de Latude, se croit plus intelligent que le malheureux, enfermé pendant tant d'années, et ne jouissant plus de toutes ses facultés mentales : mais il a ri, instinctivement...

Plus fin est le calembour de caractère ; il démontre l'ignorance de Virginie qui ne sait pas faire la différence entre « ancre » et « encre » : ainsi l'Angleterre ne peut pas « se tirer des pieds » parce qu'elle est à l'ancre, et la jeune fille demande, étonnée :

— A l'ancre !

— PAUL. — Oui.

— VIRGINIE. — Qu'éque c'est que ça ?

— PAUL. — Je vais t'expliquer en deux mots. On appelle ainsi une chose noire, quelquefois rouge, et souvent bleue, qu'on fait descendre avec des chaînes de la « petite vertu ». Ça sert à écrire des lettres et à accrocher les navires. Les enfants s'en mettent aux doigts et les élèves du *Borda* en portent une sur leur casquette. » (II, I, 50-51)

Soulignons que la « petite vertu » est une marque d'encre jadis en usage chez les notaires, et que le calembour est donc double : l'un repose sur le son « encre » semblable à « ancre » et l'autre y ajoute la marque d'encre ; finesses que le public d'aujourd'hui ne perçoit plus.

Un calembour identique, sur le mot « visu », se trouve dans *L'Impoli* et dans *Le Gendarme est sans pitié* ; dans les deux cas l'auteur est ravi de se moquer de la bêtise des agents qui se croient insultés, comme le gendarme, lorsqu'on leur demande une constatation « de visu » ; pour eux, le mot « visus » est une injure grave. (XI, 302 ; IX, 216)

M. Réfléchi montre, dans *Mentons bleus*, qu'il ne réfléchit pas et poursuit sa pensée ; en effet, Rapétaux lui demande quels jeux de physionomie il veut ; mais l'autre comprend de travers :

RAPÉTAUX. — Qu'est-ce que vous voulez ?

M. RÉFLÉCHI. — Mon Dieu, je veux bien une cerise à l'eau de vie. » (X, 157)

Ce peut être un calembour de situation, lorsque Maître Barbemolle, se baissant pour ramasser sa serviette au milieu d'une phrase, a l'air d'accuser son client d'ivresse prolongée :

« BARBEMOLLE. — Voilà un mois qu'il est sous... (Il se baise)

MAPIPE. — Moi ? Je suis saoul ?

BARBEMOLLE. — ... Sous les verrous. » (IX, 77)

Enfin Courteline n'a pas hésité devant un calembour grivois : lorsque le « territorial » revient de ses treize jours de manœuvres, et chante « Deux canards déployant leurs ailes... », Emma se fait insinuante :

« Dis donc, Popo ; si on allait se mettre au lit. Le moment serait peut-être venu que tu le déploies, le tien, de zèle. » (X, 290)

Plus comique est le jeu de mots, fréquemment employé par l'auteur pour déclencher le rire : suivant Bergson : « Ici les deux systèmes d'idées se recouvrent réellement dans une seule et même phrase et on a affaire aux mêmes mots ; on profite simplement de la diversité de sens qu'un mot peut prendre, dans son passage surtout du propre au figuré. » (P. 123)

Jeux de mots sur les idées : Lagoupille se moque d'Alfred qui, devant le Tribunal, lui déclare :

« — Et vous croyez que ça m'amuse, après que vous m'avez rasé toute la soirée, d'inscrire six sous à mon livre de caisse ? » Alfred parle du gain ridicule qu'il a fait toute la soirée avec un seul client, puisque le lampiste a chassé tous les autres ; mais ce dernier joue sur l'idée que le cafetier est obligé d'écrire sur le livre et lui lance :

« LAGOUPILLE. — Ça vous embête ? Eh bien, prenez une caissière ! » (IX, 94-95)

C'est exactement le procédé utilisé par Molière dans *Le Médecin malgré lui* :

« MARTINE. — Et que veux-tu, pendant ce temps, que je fasse avec ma famille ?

SGANARELLE. — Tout ce qu'il te plaira.

MARTINE. — J'ai quatre pauvres petits enfants sur les bras.

SGANARELLE. — Mets-les à terre.

MARTINE. — Qui me demandent à toute heure du pain.

SGANARELLE. — Donne-leur le fouet. »

Courteline s'amuse à reprendre le même jeu de mots dans *La Paix chez soi*, au moment où Trielle a infligé cent cinquante francs d'amende à sa femme, qui se plaint :

« VALENTINE. — La maison est lourde.

TRIELLE. — Je le sais.

VALENTINE. — Nous avons des charges.

TRIELLE. — Je ne dis pas.

VALENTINE. — Je te préviens qu'avec six cent cinquante francs par mois il me sera impossible d'y faire face.

TRIELLE. — Tu leur tourneras le dos. » (X, 192-193)

Procédé repris encore dans *La Cruche*, tant il est d'un effet certain, quand Lavernié furieux menace son ami Lauriane :

LAVERNIÉ. — A moins que tu ne me mettes hors de moi...

LAURIANE. — Auquel cas ?

LAVERNIÉ. — Auquel cas, moi, je te mettrai hors d'ici. (Flam. 546)

Enfin Courteline utilise une seule fois un jeu de mots trop facile qui consiste à profiter d'un accent provincial, ici celui des Auvergnats, qui à cette époque étaient « dans les bois et charbons » : *Madame est en voyage*, et Monsieur attend une blonde rencontrée à l'Ecole des Beaux-Arts ; hélas chaque coup de sonnette amène un importun, et le quatrième se trouve être le charbonnier qui apporte le « boicheau » :

MONSIEUR, ahuri. — Le bois chaud ! Quel bois chaud ?

LE CHARBONNIER. — Le boicheau de charbon que votre cuisinière m'a dit de vous monter. Et voichi également une dougeaine de bûches que je viens de schier à votre intention. (Chacun devine la fin...)

MONSIEUR, au comble de la rage. — Ah ! vous venez de schier ?... Eh bien, retournez-y ! » (II, I, 67)

Le quiproquo est, comme le jeu de mots, fondé sur une méprise dans l'emploi de termes pouvant prendre divers sens, et il consiste à juxtaposer, tout en les confondant, des séries d'idées en réalité indépendantes.

Le comique du quiproquo est assez faible et n'exige aucun effort de réflexion, il provoque chez le spectateur une surprise suivie d'une détente qui entraîne quelquefois le sourire, parfois un rire franc, ainsi que le supposait Courteline.

Celui-ci l'a employé dans des cas assez rares : dans la scène judiciaire de *La Première lettre*, le président du tribunal recommande à un témoin trop bavard :

« Il est inutile de préciser certains mots sur lesquels il n'y a pas à se méprendre. Dites-en seulement la première lettre. Le tribunal comprendra.

LE TÉMOIN. — Je m'étais mis à la fenêtre pour fumer ma p... tranquillement.

LE PRÉSIDENT. — Quoi ?

LE TÉMOIN. — Je m'étais mis à la fenêtre pour fumer ma p... tranquillement.

LE PRÉSIDENT. — Pour fumer votre p ? »

Plus loin, le témoin, toujours aussi stupide, raconte :
— Je me lance sur les combattants et je les empoigne par leurs h...

LE PRÉSIDENT. — Par leurs haches !...

LE TÉMOIN. — Dame ! elles se battaient ; je voulais les écarteler.

LE PRÉSIDENT, abasourdi. — Elles se battaient à coups de haches ?

Et la scène se termine ainsi : le témoin achève le récit de l'altercation qui « avait fait du foin », le Président lui demande :

— Où ça donc ?

LE TÉMOIN. — Dans le q... » (VIII, I, 94-96)

Le quiproquo est double : d'une part le témoin ne comprend pas qu'il doit dire la première lettre seulement des mots jugés grossiers ; or il n'hésite pas à répéter complètement « vieille vache, salope », etc., et il se refuse à prononcer « pipe », « habits » et « quartier » ; d'autre part, le président, à son tour, fait une confusion de mots, et comprend « pet » au lieu de « pipe », « haches » au lieu d'« habits » et « cul » au lieu de « quartier ».

C'est aussi ce procédé qui fait tout le comique de deux saynètes amusantes : dans la première, *Quelques livres*, un libraire récapitule pour le public les erreurs d'une dame qui avait entendu des titres d'ouvrages « la veille dans le vague brouhaha des conversations, à je ne sais plus quel five o'clock » ; elle réclame « trois gueules de bois » pour *Tragaldabas*, « les fils d'Ophélie » pour *Méphistophéla*, « le vieux pipelet » pour *Le Dieu Bibelot*, « le Bâton de Léon Mollard » à la place du *Bâtard de Mauléon* ; et elle revient voir le libraire pour réclamer un livre se rapportant à l'amour conjugal, et d'Alphonse Daudet : *Le Petit chose...* (II, I, 165-167)

La deuxième, *Le Maître de forges*, montre un mari faisant la lecture à sa femme et se trompant de page, ce qui lui fait dire des horreurs ; Madame, énervée par ces erreurs répétés, lui demande chaque fois de mouiller son doigt ; et au moment de la « scène du coucher », elle répète, poursuivie par « une idée fixe » :

« Mouille donc ton doigt » ;

légère grivoiserie en passant, comme Courteline les aime. (II, I, 43-45)

Plus drôles encore se présentent les erreurs du langage que peuvent commettre les personnages : erreurs de sens, de grammaire, de vocabulaire, de prononciation entraînent le rire, car le public se sent supérieur à celui qui se trompe,

et surpris par la déformation du mot, qui peut aboutir à un sens très différent et suggérer une idée nouvelle, indépendante de celle que le personnage a voulu exprimer.

Erreur de sens, lorsque le Gendarme dresse un procès-verbal au menuisier Lacaussade, « occupé à *interpréter* sa propriétaire à travers la porte cochère, sous prétexte que cette dernière se refusait à lui ouvrir » ; (IX, 17)

erreur de grammaire, quand la femme de *La Cinquantaine* dit : « Nous entrerons si nous voudrons » (IX, 27) ;

erreur de vocabulaire, au moment où le Gendarme crée le néologisme « interlocuter » qu'il emploie pour interpeller :

« Je me permettrai de faire remarquer au juge qui m'interlocute... » (IX, 219) ;

erreur de prononciation du mendiant de *La Cinquantaine*, qui, persuadé de sa science, apprend doctoralement à sa compagne qu'il faut prononcer « espulser » au lieu d'« expulser », « ouverriers » au lieu d'« ouvriers », et que Wagner se dit « Vagniaire » et non « Ouaguenère » (X, 24) ;

enfin la pauvre Louison connaît approximativement la langue française ; elle dit ainsi à Landouilhe :

« — Te rappelles-tu la fois où je t'ai tant ostiné ? » (où j'ai montré tant d'obstination à te tenir tête ?) (X, 48)

Un personnage éprouve des difficultés à s'exprimer, soit parce que les mots exacts ne lui viennent pas à l'esprit, soit parce qu'il est troublé par les vapeurs de l'alcool : le public s'amuse devant ces approximations, ces balbutiements, ces interruptions et il ressent une dégradation devant l'incapacité du personnage, puis une sorte de bien-être quand il a réussi à deviner ce qu'il voulait dire et peut-être se rappelle-t-il des expériences passées...

Ce comique trop facile a été rarement employé par Courteline, qui connaît la valeur de chacun des procédés mis à disposition : Valentine est tellement troublée par l'accident arrivé à sa « lanterne à verres de couleur en imitation de fer forgé » qu'elle n'arrive plus à dire les faits avec précision :

« ... et une fois à la maison, quand j'ai défait le papier pour avoir la lanterne, le machin m'est resté dans une main, le chose dans l'autre. » (X, 203)

C'est dans l'ivresse que se manifeste le plus cruellement

l'impuissance du langage, et c'est dans ce cas qu'elle fait le plus rire : le cavalier La Biscotte rentre ivre-mort dans la chambrée, sa voix est « empêtrée de colle de pâte », note l'auteur ; il prononce mal les mots et il répète sans cesse :

« Mon'ieux salaud... non, mon'ieux... mon pau'ieux... non, mon'ieux... mon'ieux salaud » ;

Il supprime le pronom sujet qu'il n'arrive pas à dire :

« M'en vais te dire... m'rappelle pas... s'sais pas... m'rappelle pas. »

Il coupe le début de certain mots :

« R'ci... s'me le rappellerai » ;

Il fait des phrases incohérentes :

« Pour t'en ervenir au civil... Eh bien, mon'ieux, comme s'y dis..., t'as eun'poire à êt'trompette, toi, 'core ! » ;

Il allonge inutilement d'autres mots :

« ertirer ma culbute... q'tu m'as er'tiré mon falzar » ;

Il transforme le *u* en eun :

« eun'maman... eun'pauv'gueule... » (IV, 158-164)

L'ivresse de Théodore n'est pas moins amusante, même si son langage est moins embarrassé : lui n'arrive pas à prononcer les noms de rue et accuse « cette saleté de langue française », affirmant à son père :

« Y a pas des moments où tu regrettes de n'être pas Espagnol ? »

Le public rit de ses vains efforts pour dire « rue de... Iroénil » (Miromesnil), « rue de la... rue de la... » (Tour d'Auvergne), et de sa « nouvelle lutte valeureuse... avec le mot humiliation (lequel ne veut rien savoir) : pour m'abreuver d'hu... d'hu... d'hu... d'hu... » (II, I, 10-25)

Une dernière interférence est produite par la trahison du langage, le personnage, égaré par une double série d'idées, l'une dont il a conscience, l'autre se glissant par erreur dans sa phrase, se trompant et rencontrant l'expression involontaire, celle qu'il ne fallait pas dire : le spectateur en rit d'autant plus que l'erreur est plus grande.

La langue fourche à M. Boulingrin qui parle de : « roter devant le feu » (rôtir), à M. Réfléchi troublé par le jet de siphon que vient de lui lancer Rapétaux et qui s'écrie : « Je suis tatoué. (Se reprenant.) Tout ouïe, pardon. » (X, 129, 153)

Landouilhe se trompe deux fois en lisant la liste des cadeaux qu'il a faits pour le Jour de l'An :

« Au petit garçon des Durand... un abonnement à *La Jaunisse*. Ah ! non... à la « *Jeunesse* » ! Au journal la « *Jeunesse* »...

A la veuve Plumeau... une botte de mouroin. (Se reprenant.) Une boîte de marrons, pardon. » (X, 35-36)

Mais le héros courtelinesque peut aussi aboutir à des contrepétteries, sans aucune signification certes, mais qui produisent chez les spectateurs devant la sottise de celui qui est capable de déformer à ce point les mots les plus simples : ce comique de maigre valeur est rare chez l'auteur.

Voici Latude sortant de son cachot :

« Je suis Laté, j'ai trente-cinq ans de captivité. (Il se reprend.) Heu... Je suis Latude, veux-je dire; j'ai trente-cinq ans de viticapté; heu... de tivacapti; pardon !... » (XI, 279)

Il reste à signaler une ultime trahison amusante, c'est celle qui consiste à répéter involontairement un mot qu'il faut à tout prix éviter de redire, mais qui tourmente à tel point qu'il se présente sur la langue de manière spontanée : c'est le cas du Baron Larade, tellement hanté par l'injure « moule » lancée au Gendarme, et tellement fou de joie de le voir retirer sa plainte, qu'il s'écrie (et c'est la réplique finale) :

« Gendarme, vous êtes une moule !

LE GENDARME. — Hein ?

BOISSONNADE. — Quoi ?

LE BARON. — Une mère !... La langue m'a fourché... Gendarme, vous êtes une mère. » (IX, 221)

Et ce comique est certainement le plus fin des trois.

IV. - L'INVERSION

Quand se produit l'inversion d'une phrase, le spectateur s'amuse parce qu'il se rappelle la première phrase, est surpris d'entendre les mêmes termes à l'envers, se demande s'il a fait attention et rit lorsqu'il voit qu'il ne s'est pas trompé : à la satisfaction s'ajoute un sentiment de supériorité devant la sottise du personnage ou le grotesque de la situation. Ce comique est rarement employé par Courteline.

« Ciboulot, vous êtes un cochon ! » lance le bourgeois

Marmouillard, se plaignant que son ami l'auteur dramatique Ciboulot oublie toujours de lui envoyer un billet de théâtre. Lorsque l'auteur se décide enfin, son ami reste chez lui et se borne à lire dans un journal le compte-rendu des théâtres ; seulement il se trompe d'article et fait le lendemain à Ciboulot l'éloge d'une autre pièce que la sienne ; aussi n'est-on pas étonné d'entendre Ciboulot dire : « Marmouillard, vous êtes un cochon ; vous n'êtes pas allé voir ma pièce. » (VIII, I, 52)

Lorsque maman a mis les deux jambes du *Petit malade* dans une seule jambe de son pantalon, le médecin inattentif conclut : « Parfaitement, c'est de la paralysie. » Mais, après s'être approché du petit, il se rend compte de la vérité et éclate de manière comique :

« Eh ! sacrédié, Madame, qu'est-ce que vous venez me chanter avec votre paralysie ? » (II, I, 86)

Dans *Les Gaietés de l'Escadron*, Laplotte et Fricot, furieux que Flick leur fasse faire du maniement d'armes à huit heures du soir, refusent « formellement » de ramasser leurs carabines ; mais dès qu'arrive un témoin, Rosette, c'est l'inverse qui se produit :

« LAPLOTTE, à Fricot. — T'as refusé d'obéir ?

FRICOT. — Jamais !

LAPLOTTE. — Moi non plus. » (E.L.F. V, II, 68)

Le public rit de cette inversion, et se moque de Flick, une fois de plus trompé.

On trouve encore une inversion du même genre dans les saynètes *Avant et après* et *Invite Monsieur à dîner* ; elle déclenche inmanquablement le rire. (X, 262 ; II, I, 91).

V. - LA RÉPÉTITION

L'on se trouve ici devant un procédé « classique » et employé depuis toujours dans les comédies ; ni la vie ni la nature ne se répétant, toute redite fait rire par le grotesque qui s'en dégage et par cet automatisme que perçoit vite le public. Celui-ci commence par être étonné, car il se demande si le personnage a réellement répété la même phrase ou le même mot ; il éprouve alors un sentiment de détente, puis, si le mot se reproduit, une seconde surprise ; car alors il se rend compte du jeu dans lequel l'auteur veut le faire entrer, et il ressent un contentement certain ;

enfin il attend la suite de la répétition, et il s'amuse d'avance.

Procédé toujours efficace, utilisé fréquemment par Courteline, qui en a extrait tout le pouvoir comique possible, depuis la répétition automatique jusqu'à l'imitation en passant par le « mot de nature », la chanson et le chœur.

L'automatisme de l'esprit, la mécanique verbale à laquelle l'homme est dressé dès l'enfance, aboutit à des répétitions constantes et amusantes : ce sont Fouettard et Roth disant à Boubouroche :

« — Tu nous rases, tu sais, avec ton « Forgeron de la Paix ».

— Pour sûr, tu nous rases ! » (III, 46)

Ce sont les cavaliers approuvant machinalement Jobertin qui veut se plaindre du cuisinier :

« — Tous. — Jobertin a raison.

— VANDERAGUE. — Il a raison.

— DES VOIX. — Il a raison. »

Et cet automatisme est si ancré chez les membres d'un groupe que Potiron, qui ne sait pas de quoi il s'agit, entre à ce moment et « sur le seuil de la porte » :

« — Certainement, il a raison. Je ne sais pas de quoi il s'agit, mais il a raison tout de même. » (E.L.F. V, II, 84)

De même le Président du tribunal jugeant La Brige pour attentat à la pudeur répète trois fois la même formule, interrompant le récit des infortunes de l'accusé par :

« La Société avait raison... L'Exposition avait raison... La Ville avait raison. »

Et quand La Brige lui pose des questions sur son droit de faire ce qui lui plaît dans son appartement, il répond automatiquement : « Oui » chaque fois, de manière à déclencher le rire du public. (IX, 161-162, 167)

Même les gens du monde sont atteints de ce défaut : lorsque Ledaim a été surpris par le mari en train de regarder par le trou de la serrure et paraît assez ému, le mari le tranquillise :

« — C'est un homme du monde qui vous parle, Monsieur.

Automatiquement Ledaim répond :

— Tout l'honneur... »

Et le Mari reprend la ritournelle de la politesse 1900 :

« — Tout l'honneur est pour moi, croyez-le ! » (X, 103)

Mais ce besoin de se répéter peut être amené par des traits

de caractère, comme l'autoritarisme : l'adjudant Flick ne cesse de répéter :

« — Rossards ! Rossards ! Taisez-vous, mais taisez-vous donc ! »

Par ailleurs, la pauvreté d'esprit se traduit par la pauvreté du langage : les cavaliers n'ont qu'un vocabulaire limité, Vanderague répète trois fois : « Y a du bon » ; Laplotte proteste contre l'arbitraire de Flick : « Vous n'avez pas le droit de nous empêcher de boulotter, non, vous n'en avez pas le droit » ; Madame Bijou, la cantinière, est également une femme du peuple, et lorsqu'elle se plaint au capitaine, elle répète toujours « c'est » :

« — C'est des chandelles, c'est du pain blanc, c'est du tabac ! » (E.L.F. V, II, passim ; 42, 54)

Chez le Commissaire il s'agit d'un manque très net de conscience professionnelle ; chaque fois que son secrétaire lui apporte des dossiers, il les expédie en disant toujours : « Enlevez », répété ainsi quatre fois avec un grand geste qui les envoie promener ; comique d'un effet très sûr. (IX, 114)

La naïveté de M. Réfléchi s'exprime de la même manière ; lorsque le glorieux Rapétaux déclare :

« — Des voyous, postés au paradis, imitaient le cri du canard à chaque pas que je faisais sur la scène », le petit bourgeois répète simplement : « Couin ! Couin ! Couin ! » repris par l'acteur, mais sur un autre ton. (X, 153)

Le besoin de faire de l'esprit pousse également à la répétition : au cours de la partie de manille Potasse, malin, dit à son partenaire Boubouroche :

« — Pour les renseigner, n'est-ce pas ? »

Et son ami, pour s'amuser, répond :

« — Les renseigner ? Tu m'as l'air renseigné. » (III, 43-44)

Ou bien les personnages de *La Conversion d'Alceste* jouent sur le sens du verbe « toucher » qui voulait dire à cette époque « se donner la main » :

« ORONTE, tendant la main à Alceste. — Pour la troisième fois, s'il vous plaît, touchez là. Touchez.

PHILINTE, à part (fait un jeu de mots). — Touchant.

ALCESTE (agacé et pour faire plaisir à Oronte). — Touchons ! Je touche ! Sans rancune ? » (I, II, 25)

Ce procédé est encore employé par l'auteur pour mar-

quer l'état passager ou durable dans lequel se trouve un personnage : dans quel énervement se trouvent Gabrielle et Caroline, ces pauvres sottes qui répètent sans arrêt les mêmes mots :

« — GABRIELLE. — Ah ! ma chère ! ma chère !... Une chaise ! Donne-moi une chaise.

— CAROLINE. — ... Mon pauvre chat ! Mon pauvre chat !

— GABRIELLE. — ... Je suis comme une folle !... Je suis comme une folle, je te dis. » (X, 79)

Et cependant le public ne sait même pas de quoi il s'agit, mais il rit de la sottise de ces jeunes femmes, vite énervées.

La Brige se met dans le même état avec le contrôleur et lui répète deux fois :

« — Est-ce que vous êtes sourd, idiot ou empaillé ? » (VIII, II, 34)

Et Landouilhe gronde son fils qui joue trop souvent du tambour :

« — Embête-la un peu, ta mère ; embête-la, avec ton tambour ! » (X, 34)

De l'énervement à la colère il n'y a qu'un pas, vite franchi : Boubouroche ayant surpris André dans sa cachette, lui crie trois fois :

« — Allez-vous-en ! » (III, 90)

L'on sent qu'il se contient difficilement, et le public rit devant cette forte et légitime irritation, comme il rira en entendant Flick se fâcher en songeant que Fricot et La-plotte « n'en ont plus que pour trois mois », ainsi que le fait remarquer le maréchal des logis Rosette :

« FLICK. — Pour trois mois !... Trois mois ! Trois mois ! Mais d'ici six semaines ils casseront le caillou sur la route, quand je devrais y laisser ma peau ! » (E.L.F. V, II, 61)

Colère de Valentine qui menace de sauter par la fenêtre, et qui crie à son mari, nullement troublé par cette perspective :

« — Tu serais trop content, assassin !... (Elle répète encore trois fois assassin, puis trois fois « lâche », alors que Trielle n'a rien fait de mal, et le comique en est redoublé.) » (X, 194)

Potasse est si heureux de se moquer de son ami Boubouroche et de lui révéler sa véritable nature qu'il lui répète cinq fois qu'il est « une poire », en quelques répliques ; Hurluret est si heureux du bon tour qu'il va jouer à Flick

(car il vient de renverser un flacon d'encre sur le cahier de décisions) qu'il lui dit deux fois :

« — Qu'est-ce qu'elle dit, la décision ? » (III, 55-56 ; E.L.F. V, II, 96)

Ce n'est pas tout ; Courteline sait se servir si habilement de ce procédé, bien simple en lui-même, qu'il exprime encore divers sentiments passagers comme l'incrédulité : Boubouroche ne peut croire ce que lui révèle le vieux Monsieur, c'est-à-dire « qu'un homme, vous entendez bien », était caché dans l'appartement d'Adèle, et ce sont cinq répétitions du mot « homme », qui n'ont rien d'amusant en elles-mêmes, mais par ce qu'elles révèlent du caractère crédule du pauvre Boubouroche, qui ne peut croire à l'infidélité de sa maîtresse, et de l'entêtement du Monsieur à vouloir persuader son interlocuteur de son infortune :

« — BOUBOUROCHE. — Un homme ?

— LE MONSIEUR. — Oui, un homme.

— BOUBOUROCHE. — Quel homme ?

— LE MONSIEUR. — Un homme. » (III, 66-67)

Même procédé pour affirmer tranquillement et catégoriquement quelque chose : Oronte croit qu'Alceste « a du crédit » au *Mercurie galant*, et malgré l'insistance exagérée du poète, Alceste, inébranlable, répète quatre fois « aucun », pour la plus grande joie de l'assistance :

« ALCESTE. — Moi ?

ORONTE. — Vous.

ALCESTE. — Aucun.

ORONTE. — Si.

ALCESTE. — Non.

ORONTE. — Visé, qui le rédige,

Prétend pourtant...

ALCESTE. — Aucun.

ORONTE. — Si vous...

ALCESTE. — Aucun, vous dis-je.

ORONTE. — Si vous vouliez...

ALCESTE. — Aucun ! »

Autre incompréhension entre Oronte et Alceste à propos du sonnet que vient de lire le premier et qu'il voudrait voir imprimé dans *Le Mercurie galant* ; Alceste finit par se fâcher, et Oronte s'écrie :

« — Dois-je souffrir que cet âne bâté... »

Mais Alceste l'interrompt, reprenant le mot « âne »

quatre fois, et créant même l'adjectif « ânifié », du plus amusant effet :

« ... Le poète entre en rage et je suis traité d'âne.
Il m'en lit un second ; j'y donne mon bravo.
L'auteur entre en fureur : je suis âne à nouveau !
Donc âne si je blâme, âne encor si j'encense !
Je voudrais pourtant bien qu'on me donnât licence
De trouver qu'un sonnet est bon ou ne l'est pas,
Sans être ânifié dans chacun des deux cas ! » (I, II, 29, 32).

Parfois c'est l'embarras qui se traduit par de nombreuses répétitions : Hurluret vient de décider solennellement devant Favret qu'il n'accorderait plus de permissions :

« — Ah ! j'accorde des permissions, et voilà l'usage qu'on en fait ? Eh bien, on peut y revenir ! Des permissions ? mon pied au derrière, voilà !... »

A peine a-t-il juré de ne plus accorder « seulement vingt-quatre heures » que Vergisson se présente, car son frère se marie, et il vient demander « une permission de huit jours ».

Hurluret est très ennuyé, car il a juré de ne plus en donner, mais il est si bon, il aime tant ses cavaliers qu'il ne peut rien leur refuser ; comment faire pour se tirer de cette situation ? Il va faire semblant de se fâcher et répète :

« — Huit jours de permission ! Huit jour de permission !

le menaçant de son « pied dans le derrière », puis il reprend :

— Huit jours de permission ?... En veux-tu quinze, andouille ?... Chef, portez-moi cette brute au rapport pour une permission de quinze jours. »

En tout, en quelques répliques, le mot « permission » a été répété sept fois, ce qui déchaîne le rire.

Hurluret est encore beaucoup plus gêné lorsque le Général le surprend en train de boire de l'absinthe avec des inférieurs, puis lors des multiples incidents que produit son inspection ; son malaise, son souci de la hiérarchie, sa politesse se traduisent par la répétition presque constante de « Mon Général », qu'il ne redit pas moins de trente-cinq fois de l'arrivée de son supérieur à la fin de la pièce. (E.L.F. V, II, 98-99, 100-125)

Ce procédé sert encore à marquer la contrition ; avec

quelle habileté en use l'auteur, soulignant le ton différent de chacun des manilleurs suppliant Potasse de ne pas quitter un jeu si passionnant et l'appelant par son nom ; mais alors que Fouettard est « désolé », Roth se montre « navré » et Boubouroche « repentant et contrit » ; il est facile d'imaginer le rire provoqué par ces trois « Potasse » prononcés sur trois tons distincts. (III, 48)

Pour M. Badin c'est la douleur qui se manifeste par : « Quelle existence » répété deux fois, ou par « un si bon » redit deux fois :

— Moi qui avais un si bon estomac, un si bon sommeil, une si belle gaieté avant d'être fonctionnaire... (V, 217)

Courteline sait jouer sur un mot très banal, dont la redite avec des intonations diverses ne peut manquer de susciter le rire : Breloc vient déposer au commissariat une « montre » qu'il a trouvée la nuit dernière : et ce mot « montre » est répété six fois en quelques répliques, comme s'il offrait une importance extraordinaire :

« — BRELOC. — Je viens déposer entre vos mains une montre que j'ai trouvée cette nuit...

— LE COMMISSAIRE. — Une montre ?

— BRELOC. — Ue montre.

— LE COMMISSAIRE. — Voyons.

— BRELOC. — Mais...

— LE COMMISSAIRE. — ... Vous ne supposez pas... que je vais recueillir cette montre de vos mains sans que vous m'ayez dit comment elle y est tombée ? »

Breloc explique qu'il l'a trouvée sur le trottoir :

— LE COMMISSAIRE. — ... Le trottoir ; ce n'est pas une place où mettre une montre. »

Et plus loin, après l'interrogatoire d'identité, il faut qu'il demande encore, avec un esprit tatillon que souligne la répétition du mot « montre » :

« — Quelle heure était-il quand vous avez trouvé cette montre ? » (IX, 123-126)

Dans *Le Gendarme est sans pitié*, l'auteur se sert de la même façon du mot « moule », injure lancée au gendarme Labourbourax par le Baron Larade : et ce mot prend une excessive importance pour les trois personnages, comme si le sort du monde tournait autour de lui : lorsque le Gendarme prétend que le Baron « a usé vis-à-vis de (lui) d'un terme non adéquat à l'uniforme dont (il est) revêtu », le Procureur rétablit la simple vérité :

« — Oui, enfin, tranchons le mot : il vous a appelé moule. »

Puis, en « feuilletant le dossier », il se demande comment « un homme si paisible et si doux » a pu employer ce mot ; et il le répète une deuxième fois : « Moule ? » ; le Gendarme, grave, répond : « Moule » ; c'est pour lui une injure grave, tandis que pour le Procureur c'est sans importance. Et le Baron placé en présence du Procureur, celui-ci lui demande :

« — Vous avez qualifié de moule le gendarme Labourbourax ? »

et le Baron, « d'une voix morte », répond :

« — Oui, Monsieur le Procureur. » (IX, 203-205)

Comment le public ne ritait-il pas de l'importance accordée à ce mot, courant dans la langue française, et qui veut dire simplement « personne maladroite », sans constituer une insulte ? C'est justement la répétition du mot qui en souligne l'importance et entraîne le rire.

Enfin la répétition peut prendre une singulière résonance psychologique, même si elle fait sourire, lorsque deux personnages, antagonistes, répètent exactement la même phrase à un autre, mais dans une situation différente : André dit à sa maîtresse Adèle, en parlant de Boubouroche :

« — Tu n'empêcheras jamais les gens qui aiment d'être jaloux. »

Et à la scène 2, lorsque Boubouroche n'a pas encore découvert l'amant de cœur dans son bahut, il répète cette phrase comme un écho mélancolique, mais qui provoque le rire du spectateur, d'autant plus qu'Adèle répond, en oubliant que la première réplique venait d'André : « Tu l'as déjà dit. » (III, 78, 85)

L'on trouve dans ce théâtre deux répétitions exceptionnelles suggérant une situation : la première sert à révéler aux spectateurs des faits passés qu'ils ignorent : au Troisième Tableau des *Gaietés de l'Escadron*, Madame Bijou, la cantinière, se plaint au Capitaine Hurluret que Laplotte et Fricot lui ont volé « un fromage de tête de cochon » ; et comme Hurluret hésite à punir les voleurs, elle se met brusquement à l'appeler par son prénom « Edmond » et à le tutoyer. Le public est très surpris ; comment lui faire comprendre ce qui s'est passé entre eux, puisqu'eux seuls le savent ?

L'auteur se sert tout simplement d'une répétition qui, d'un mot, le verbe « embêter », employé dans deux sens différents, rend tout plus clair : Hurluret, excédé par les reproches de la cantinière, finit par s'écrier :

« — Eh ! Tu m'embêtes ? »

— MADAME BIJOU. — Je t'embête ? Tu ne disais pas ça il y vingt ans quand t'étais simple chien de quartier à Lunéville.

— HURLURET. — C'est bon, c'est de l'histoire ancienne !

— MADAME BIJOU. — T'étais bien content de me trouver, et je ne t'embétais pas, alors ! » (E.L.F. V, II, 54)

Immédiatement, sans aucune explication superflue, le public a saisi : « Ils ont été amants. »

La deuxième répétition extrêmement habile, mais dans un autre sens, est celle du Monsieur de *La Voiture versée* : l'on se souvient que, sans se fâcher en rien de la présence incongrue de Ledaim chez lui, occupé à admirer sa femme par le trou de la serrure, il offre très aimablement le thé à l'importun ; mais il lui sert trop de sucre, trop de rhum et surtout il ponctue chacun de ses gestes de remarques :

« — C'est inexplicable », répété cinq fois, et en écho deux fois par Ledaim qui ne comprend rien à cette expression :

« — Drôle de quartier », reedit exactement dix fois, huit fois par le Monsieur, répété deux fois par Ledaim, et complété par « drôle de cocher » et « drôle de ménage » dits par Ledaim qui a enfin compris le sens de son aventure et la raison des innombrables répétitions du Monsieur... (X, 104-107)

Celui-ci joue un rôle appris par cœur, une comédie à l'intérieur de la comédie ! Comme sa voiture se renverse plusieurs fois par jour, il a décidé une fois pour toutes de la stratégie la plus habile pour « plumer » les naïfs qui se laisseraient prendre au manège de sa femme ; et l'on devine que depuis que les deux complices ont mis au point leur escroquerie tout est prévu, calculé, ajusté à la perfection pour que le piège se referme sans douleur ni scandale — ce qui est important dans une maison « bourgeoise » — sur les galants.

Courteline sait donc user de la répétition avec une maestria consommée, et la certitude de déclencher le rire.

Cependant il a voulu aller plus au fond du procédé ; comme Molière, il dote ses personnages de répliques révélatrices de leur caractère, de « mots de nature » révélant leur qualité ou leur défaut dominant, ou exprimant une protestation. Molière avait vu la portée profonde de ces « mots » et, dans *La Critique de l'Ecole des Femmes*, il y insiste en affirmant :

« L'auteur n'a pas mis cela pour être un bon mot, mais comme une chose qui caractérise l'homme. » (Scène 3)

Comment Courteline, successeur de Molière, n'utiliserait-il pas ces « mots de nature », d'abord pour souligner une qualité comme la simplicité d'âme, la jovialité, celle du joyeux Potiron se moquant de lui-même et répétant cinq fois, en se désignant :

— Potiron, qu'a le nez rond comme un marron. (E.L.F V, II, 41, 48, 49, 84-90)

Ou bien il montre la bonté du capitaine Hurluret qui se tourmente pour ses cavaliers La Guillaumette et Croquebol sur le point d'être portés déserteurs : c'est le sens du célèbre « Chameaux » qui invariablement salue l'absence des « deux lascars », et qui se répète comme un écho tout au long de la pièce (idem 8, 10, 16, 72).

Le plus drôle est qu'Hurluret ne veut pas admettre sa bonté, que Vergisson lui reconnaît après avoir été gratifié d'une permission de quinze jours alors qu'il n'en demandait que huit : aussi va-t-il faire une fausse colère au cours de laquelle l'adjectif « bon » sera répété cinq fois de plaisante manière :

« — VERGISSON. — Merci beaucoup, mon capitaine. Vous êtes bien bon.

— HURLURET. — Ah ! je suis bon ! Eh bien ! tâche de manquer à l'appel... Tu verras un peu si je suis bon...

— VERGISSON. — Quand est-ce que je pourrai partir ?

— HURLURET. — Tout de suite ! bon voyage, bon vent... » (idem 98-99)

Même le Général-Inspecteur possède son « tic », révélateur de sa haute fonction : il voit les menus incidents de la vie militaire avec le recul de ses étoiles et ne leur accorde que « l'importance » qu'ils méritent : son fameux « ça n'a aucune importance » rappelle l'adage romain « de minimis non curat praetor ». et son « mot » s'applique

indistinctement à l'incident de l'absinthe et à celui des tracés topographiques, à l'encrier renversé sur le « cahier de décisions » et au tas de fumier tombé de la brouette de Fricot et Laplotte, à la bouteille de vin qu'il surprend dans la poche du prisonnier et à l'incident de la soupe (mais ici la formule change un peu) : « minimiser », montrer une indulgence de grand seigneur et de très haut gradé, telle est l'optique du Général, qui a belle allure et ne fait que sourire alors que tous les officiers tremblent; de là le rire qui s'empare du public quand il voit que « tout s'arrange » grâce au « ça n'a aucune importance » de l'Inspecteur.

Il n'est pas jusqu'à la formule finale : « je suis très satisfait, messieurs, je suis très satisfait » qui ne soit un autre mot de nature, sans doute dit automatiquement à la fin de chaque inspection, même si elle a été aussi désastreuse que celle-ci... (idem, 102, 104, 105, 107, 114, 122)

Cependant l'auteur utilise plus souvent ce procédé pour révéler les *défauts* de ses personnages : d'abord la bêtise des cavaliers Laplotte et Fricot qui prennent le mot « propriétaires » pour une injure grave, ce qui permet l'amusant dialogue suivant où le terme est répété cinq fois :

« — FLICK. — Non, ils sont rigolos, tous les deux : ils se prennent pour des propriétaires !

— LAPLOTTE. — Des propriétaires ! Ah ! la ! la ! ils sont frais, les propriétaires !

— FLICK. — Assez !

— FRICOT. — Des propriétaires !... Vous en avez de bonnes, vous encore !

— FLICK. — Ça suffit.

— FRICOT et LAPLOTTE. — Pourquoi que vous venez de dire comme ça que nous sommes des propriétaires ? »

Et, comme la discussion se poursuit, Laplotte et Fricot ne peuvent manquer de reprocher une dernière fois à Flick :

« — D'abord, pourquoi que vous avez dit que nous étions des propriétaires ? » (idem 59, 67)

Le plus vilain défaut, la méchanceté, s'exprime à merveille par la répétition constante d'une ou deux phrases caractéristiques : Flick est le « Méchant-type », son rêve est d'envoyer ses ennemis aux bataillons d'Afrique, vulgairement appelés « Biribi » ; et tout le long des *Gaietés*

de l'Escadron les spectateurs entendent cette expression : « Vous n'y couperez pas de biribi », répétée sept fois par lui, et reprise par Laplotte et Fricot, ses « bêtes noires » : ainsi se remonte un mécanisme fort amusant :

« — FLICK. — Nom de Dieu, je ne m'appelle plus Flick, si vous y coupez de Biribi.

— FRICOT, très calme. — Nous y couperons de Biribi.

— FLICK. — Vous y couperez de Biribi ?

— LAPLOTTE. — Oui, nous y couperons de Biribi.

— FLICK (au comble de la rage). — Eh bien, nous le verrons un peu, si vous y couperez de Biribi. » (idem, 60)

Quand l'infraction commise par les soldats n'est pas suffisamment grave pour mériter « Biribi », on l'entend crier : « Je vous aurai » ou plus souvent : « Au chose », qui veut dire « en prison », et a fini par devenir le surnom de l'adjudant : c'est ainsi qu'à la fin du Sixième Tableau Flick hurle trois fois : « Au chose », et, dans l'obscurité provoquée par le joyeux Potiron, le public s'amuse en écoutant un dernier « Au chose », venu comme un écho. (idem, 60-87)

Le « mot de nature » peut également indiquer le contentement exagéré de soi ; tel le « je veux bien être bon enfant » du Commissaire, qui se trouve très gentil, affirme avoir très bon caractère alors qu'en réalité il se conduit comme un petit tyran ; l'expression est répétée trois fois par le commissaire, et une fois par Floche, le fou, qui fait écho ainsi à son interlocuteur, comme Hurluret répétait sans s'en rendre compte le mot du Général : « Ça n'a aucune importance » ; mais ici le comique est encore bien plus grand, car le fou menace le Commissaire de son revolver, et il y a contraste entre son geste et ses paroles :

« — Silence ! ou ça va mal tourner. Je suis bon enfant, mais je n'aime pas les fous ! » (IX, 113, 115, 120, 138)

L'acteur Rapétaux minimise systématiquement tous les rôles tenus par son « ami » en répétant chaque fois la même expression :

« — C'est un rôle muet. »

Et l'on assiste au dialogue suivant où le « mot » de Rapétaux est répété quatre fois, pour la plus grande joie de l'assistance :

« — RAPÉTAUX. — Je jouais Buridan, parfaitement ; et toi, tu représentais Louis X.

— M. RÉFLÉCHI, curieux. — Qu'est-ce qu'il fait, Louis X, dans la pièce ?

— RAPÉTAUX. — C'est un rôle muet...

... un jour que je jouais *La Dame de Montsoreau*. Tu te rappelles, Rondouille, je tenais le rôle de Mélingue ; toi tu faisais un seigneur de ma suite.

— M. RÉFLÉCHI. — Un seigneur ?

— RAPÉTAUX. — C'est un rôle muet... »

Et à cette répétition du « mot de nature » s'ajoute un nouveau comique, celui de l'attente : les spectateurs, à chaque nouveau rôle évoqué par le comédien, vont guetter le déjà fameux : « c'est un rôle muet » et le rire se déchaîne plus fort à mesure que s'avance la scène : le troisième rôle est encore moins important :

— RAPÉTAUX. — ... On donnait *Les Deux Orphelines*. Je faisais le rôle de Taillade ; toi, tu représentais le gardien de la prison.

(A M. Réfléchi qui le questionne du regard) : C'est un rôle muet. »

Arrivé au quatrième rôle, le plus minable, on ne voit même plus le pauvre Rondouille qui, « lui », faisait le serpent.

— M. RÉFLÉCHI. — Quel serpent ?

— RAPÉTAUX. — C'est un rôle muet. » (X, 169-171)

Ainsi la répétition régulière et voulue de : « C'est un rôle muet » montre parfaitement le mépris de Rapétaux pour son « vieux camarade Rondouille » en même temps qu'elle permet à l'auteur un de ses meilleurs effets comiques.

Pour terminer, remarquons que le « mot de nature » peut aussi servir à exprimer une protestation, une révolte de l'être : Sigismond se révolte contre sa mère qui l'oblige à porter dans ses bras un pot de pétunia qui le gêne, et il répète trois fois : « Saleté de pétunia », tandis que le maudit « pétunia » revient à six reprises dans la conversation avec sa mère.

La Brige se révolte contre les dédales incompréhensibles de l'Administration, et se heurte à un mur qui le lance, comme une balle de caoutchouc : chaque fois qu'il veut faire un procès, son adversaire le renvoie avec une phrase identique, qui prête à ce monstre aveugle, l'Administration, un véritable « mot de nature » : « Je ne vous connais pas, je ne sais pas ce que vous voulez me dire » ;

il est expédié de la Société des Transports Electrique à la Commission de l'Exposition qui l'adresse à la Ville de Paris qui elle-même le prie de se retourner contre son propriétaire Tailleboudin. (IX, 161-162)

Une autre forme de répétition, mais déjà plus fine, est représentée par les chansons et les chœurs, hérités du vaudeville, pièce où le dialogue est entremêlé de couplets faits sur des airs connus, comme Labiche et Feydeau en ont donné de brillants exemples. (8)

Dans les fantaisies, la place de la chanson est naturelle, comme celle du chœur, et ce qui amuse, ce n'est pas chanson et chœur en eux-mêmes, mais les paroles que l'auteur reproduit : ainsi n'hésite-t-il pas à mettre en scène son ami le chansonnier Bruant dans son « cabaret artistique » de Montmartre, où il chantait *A Courcelle*, avec un refrain

« — BRUANT. — A caus' que je s'uis pas bon giron repris par le « chœur des clients » :

Et q'jai la patt' comme un héron,

On m'appell' Bibi Vermicelle.

— LE CHŒUR. — *A Courcelle !* » (IX, 20-21)

Par contre, l'amusement fait place à la stupéfaction, source plus sûre de rire, lorsque l'on entend Antoine chanter, aux pieds de Cléopâtre, l'amour et les charmes de sa maîtresse, qui lui répond, très prosaïquement :

« — CLÉOPATRE. — C'est gentil, mais pas très nouveau ; J'aime mieux la tête de veau. » (IX, 37)

La stupéfaction est encore plus grande lorsque l'on entend *Le Joyeux Président* chanter l'acte d'accusation. (« Il chante en frappant la mesure avec son couteau à papier ») ; air de la sonnerie « Aux Champs » :

(8) Le mot « vaudeville » a trois sens : 1° - c'est une chanson de circonstance qui court par la ville, et dont l'air est facile à chanter ;

2° - c'est une comédie, créée dans le Val de Vire (d'où la déformation en vaudeville) en 1561 par Basselin, et dont le dialogue est entremêlé de couplets faits sur des airs de vaudeville, ou empruntés à des opérettes ou à des opéras-comiques connus ; Labiche (1815-1888) a écrit de nombreux vaudevilles de ce type ;

3° - c'est une comédie très amusante et très gaie, sans profondeur, où l'auteur cherche à déclencher le rire par des moyens faciles : poursuites, rencontres de personnages qui ne devraient pas se rencontrer, accessoires comme le lit, obligatoire, etc. ; les chansons et les chœurs en sont généralement absents : Feydeau (1862-1921) fut et reste le « roi du vaudeville » deuxième manière.

« — Voici les auteurs du crime,
 Les voici, les voilà,
 Qu'ils sont laids, ces bougres-là.
 En leur honneur, Messieurs, chantons la bamboula.
 Eh bien ! voyons, un peu d'entrain !

Nous ne sommes pas ici pour nous embêter ! » (XI, 222)

Cette fois, il ne s'agit plus d'un pastiche d'opéra, mais d'une situation toute nouvelle et ces chansons inattendues permettent à Courteline de dénoncer la déformation professionnelle d'un juge devenu insensible à force de juger des histoires plus ou moins sordides, et pour lesquelles les causes qu'il doit trancher ne sont plus des réalités, mais des histoires abstraites et sans importance.

Dans les saynètes, certaines chansons marquent la joie : ainsi, Monsieur est tout heureux d'être seul à Paris et il chante : « *Ma femme est en voyage* » :

« — Ma femme est en voyage,
 Elle est à Montpellier ;
 J'ai huit jours de veuvage,
 Il faut en profiter. » (II, I, 61)

Dans les comédies, seules *Boubouroche* et *Les Gaietés de l'Escadron* offrent des chansons. En effet, Boubouroche chante continuellement « *Le Forgeron de la paix* », qui est son refrain favori :

« — C'est pour la paix que mon marteau travaille,
 Loin des combats, je vis en liberté... »
 (III, 43, 46, 73) (9).

C'est une manie, et à force de l'entendre chanter, André, l'amant de cœur d'Adèle, le répète lui aussi. Il s'agit donc là d'un trait de caractère.

(9) *Le Forgeron de la Paix*, chanson célèbre : paroles de Villemer et Delormel, musique de Tac-Coen ; en voici le premier couplet et le refrain :
 COUPLETT :

« Dans un village minuit sonne
 Un forgeron frappe le fer
 Auprès du brasier qui rayonne
 Son marteau s'élève dans l'air
 Il rétombe (sic) et sa main velue
 S'accompagne d'une chanson
 En forgeant un soc de charrue
 Pour une prochaine moisson :

REFRAIN :

C'est pour la paix, dit-il que je travaille
 Loin des canons je vis en liberté
 Je façonne l'acier qui sert à la semaille
 Et ne forge du fer que pour l'humanité. »

Dans *Les Gaietés de l'Escadron*, il est normal que des soldats abrutis par le règlement, et sans aucune distraction, se laissent aller à chanter. Ainsi, au troisième tableau, un cavalier chante :

« — C'est pas de la soupe, c'est du rata ! »

Au sixième tableau, à la scène de la cantine, au moment où les soldats reçoivent la visite des réservistes venus faire leurs vingt-huit jours, il est normal qu'excités par le vin, les soldats se mettent à reprendre en chœur la chanson de Vanderague :

« — Chasseur au café, chasseur au café,
Au lieu de prendre son bitter,
Se rince la gueule dans tous les verres,
Ah ! »

A son tour, à la fin du tableau, le joyeux Potiron se mettra à chanter debout sur une table, et au septième tableau, les deux inséparables Laplotte et Fricot, pour se moquer des punitions qui vont tomber sur eux, chantent ironiquement :

« — T'en auras quat'jours de plus,
T'en auras quat'jours de plus. » (E.L.F. V, II, 38, 74, 86, 92)

Et nous ne sommes pas non plus étonnés d'entendre les deux mendiants loqueteux, entrés presque de force dans un café-concert, chanter une chanson mélancolique et sentimentale : « *La Cinquantaine* ». Ce qui est amusant ici, c'est la répétition constante de paroles sentimentales et émouvantes, sur une musique tendre de Paul Delmet, qui contraste avec la misère des chanteurs et les injures qu'ils échangent entre chaque couplet. (X, 24-30)

Les autres chansons entonnées par les personnages, comme celle de Théodore ou du vaillant capitaine revenant de manœuvres, n'ont pas leur place ici, car elles ne sont pas répétées et leur pouvoir comique en est très atténué.

Après les chansons, il est normal que viennent les *chœurs* : certains sont attendus ; ainsi, lorsque Courteline nous introduit dans le cabaret de son ami le chansonnier Bruant, nous ne nous étonnons pas du chœur des clients qui viennent là pour s'amuser : Bruant avait pris un genre spécial, habillé « de velours ouvrier, chemise de flanelle rouge, des bottes. De temps en temps, il fait halte à une table pour trinquer, emprunter du feu, ou rouler une cigarette avec le tabac d'un de ses clients ».

Il s'était fait une spécialité, « l'engueulade », la vulgarité ; et chaque fois qu'un nouveau client entrait dans la salle de son cabaret à Montmartre, le public automatiquement reprenait ce refrain :

« — Ah la la, c'te gueule, c'te binette,
Ah la la, c'te gueule qu'il a (ou qu'elle a). »

Ce qui est drôle ici, ce sont donc les paroles très vulgaire, comme le seront celles de la « *Pomponnette* », chantée à la fin par le groupe des étudiants. (IX, 19-31)

Plus drôles se présentent les chœurs composés par Courteline dans son pastiche d'opéra, *Actium*. En effet, il imagine, tandis qu'Antoine chante son amour à Cléopâtre, un chœur des « Bateliers du Sahara » qui vient chanter « la sérénade à Séville comme à Grenade » ; ou bien, c'est une patrouille de soldats qui chante :

« — Gauche ! Droite ! Gauche !
Le jour vient, naissant
Dans une débauche
De nuages sang ;
Gauche ! Droite ! Gauche ! » (IX, 40, 48)

Mais plus inattendu est le chœur de l'opinion publique de *Sigismond*. D'autant plus qu'au début il ne s'exprime que « mentalement » pour s'extasier devant la vertu de cet adolescent accompagnant sa mère pour aller faire une visite de politesse :

« — Ce jeune homme au front revêtu
D'une auréole si pudique
Marche fièrement, tout l'indique,
Dans le sentier de la vertu. »

Ou bien, l'opinion publique, toujours « mentalement », admire la noblesse de Madame Poisvert, auguste mère de Sigismond :

« — O femme à la face élargie
De noblesse et de majesté
Parle haut !... Ton âge est lesté
D'une expérience assagie. » (II, I, 28-29)

Un autre chœur inespéré mais ressemblant à celui-ci, et toujours dans l'omnibus, est celui des « Seigneurs et Dames sans importance » jugeant sévèrement le comportement du jeune homme, « véritable amputé », car un de ses bras a « complètement disparu dans le dos de sa brune voisine ». Celle-ci s'écrie brusquement :

« — Il est odieux qu'une honnête femme ne puisse se rendre à ses occupations sans se faire manquer de respect ! » (« Les Seigneurs et Dames sans importance sont vivement intéressés. On entend » :)

« — Ah !... Oh !... Très curieux ! Qui est-ce ? Qu'est-ce qu'il a fait ! » (II, I, 113-114)

Dans les saynètes, nous trouvons le chœur des peintres (A *l'Atelier*), celui du public (*Roland*) et, plus inattendu, celui des déménageurs dans *Hortense, couche-toi !* Comment s'explique-t-il ? Très certainement par le souvenir du vaudeville où le dialogue était entremêlé, non seulement de couplets faits sur des airs connus, mais également de chœurs, c'est-à-dire d'ensembles où les personnages chantent sur le même air des paroles appropriées à leur situation respective ; ou bien, et c'est le cas ici, lorsqu'il est l'expression normale de certains groupes anonymes. On a l'impression que les braves déménageurs, à force de répéter toujours la même chose lors de leurs diverses opérations quotidiennes, finissent par réciter des paroles automatiques qui peuvent facilement se mettre en vers :

« — Sur nos nuques et sur nos dos,

Chargeons, Messieurs, chargeons les lourds fardeaux. »

Les déménageurs jouent en quelque sorte le rôle du chœur antique, ils marquent les différents moments de l'action et ils en tirent la morale : au début, ils remarquent avec une vulgarité qu'explique leur situation sociale :

« — L'espiègle enfant en son tiroir

Dissimule un polichinelle !... »

Ils sont indignés par l'attitude du propriétaire :

« Conspuez, ô nos cœurs, cet homme opiniâtre ;
Contenez vos élans justement indignés ;

Et vous, nos yeux, de pleurs baignés,

Flétrissez le cruel Saumâtre ! » (VIII, II, 43, 44, 47)

Et ils répètent leur sempiternel refrain... Ils sont très amusants, car ils emploient gravement un style souvent noble pour dire des choses simples, ils se mêlent à l'action alors qu'on ne s'y attend pas, et surtout ils expriment tout haut ce que le spectateur pense tout bas, et la structure identique des strophes, même si les paroles ne sont pas les mêmes, constitue une répétition et permet de se réjouir d'avance des pensées qu'ils vont exprimer, ce qui augmente le comique.

Le dernier procédé ressortissant à la répétition consiste dans l'imitation du langage d'un personnage par un autre, ou d'un animal par un homme : ainsi quand les mauvais acteurs Piégelé et Lapotasse essaient, bien mal, d'imiter la caille et l'ours, nous rions, car une imitation d'animaux par des hommes est amusante, mais grotesque quand elle est mauvaise.

L'imitation permet aussi de dévoiler l'impuissance du langage : le mari de la dame, au café, accusant Ratcuit, se moque de ce dernier incapable de balbutier autre chose que « Mais, mais, mais... » et l'imité. (*Suggestion*, VIII, I, 41)

Elle l'est encore plus quand elle prouve la sottise et l'enfantillage de la femme : tel est le cas de Valentine, qui raconte à son mari comment elle a cassé sa belle lanterne :

« Le machin m'est resté dans une main, la chose dans l'autre...

TRIELLE, la parodiant. — Le machin t'est resté dans une main, la chose dans l'autre. » (X, 204)

Plus fine semble la combinaison de répétition et d'imitation par Lonjumel et son ami La Brige, contant comment il vient d'acheter une maison de campagne qui, « empiétait un peu sur le trottoir » :

« LONJUMEL. — Ah ! ah !

LA BRIGE. — Hein ?

LONJUMEL. — Ah ! ah !.

LA BRIGE. — Quoi, ah ! ah !

LONJUMEL. — Je dis : Ah ! ah !

LA BRIGE. — Pourquoi ?

LONJUMEL. — Pourquoi je dis : Ah ! ah !

LA BRIGE, impatienté. — Evidemment ! Tu dis : Ah ! ah ; eh bien, pourquoi dis-tu : Ah ! ah ! On ne dit pas : Ah ! ah ! comme ça, sans motif, à propos de rien.

LONJUMEL. — Aussi ai-je, pour dire : Ah ! ah ! des raisons connues de moi seul, que je t'exposerai tout au long quand le moment en sera venu. » (IX, 185)

On remarquera les neuf répétitions de « Ah ! ah ! » par l'un et par l'autre, l'imitation de Lonjumel par La Brige agacé, et le public se demande pourquoi ce dernier attache tant d'importance à l'exclamation de l'avocat ; mais il devine peu à peu la supériorité de celui-ci, qui, connaissant les finesses de la loi mieux que son ami, prévoit les ennuis qui se préparent à cause du mauvais alignement de

la maison ; le public s'amuse avec Lonjumel, et se réjouit autant de l'étonnement de La Brige et de son incompréhension que de son intelligence, à lui, public. Et peut-être à cette joie de satisfaction s'ajoute-t-elle celle des malheurs qui ne vont pas tarder à fondre sur l'infortuné propriétaire.

VI. - L'EXAGÉRATION

Bergson définit ainsi l'exagération :

« Parler des petites choses comme si elles étaient grandes, c'est, d'une manière générale, exagérer. L'exagération est toujours comique quand elle est prolongée et surtout quand elle est systématique. » (P. 127)

Lorsque le spectateur, ayant entendu parler de quelque chose d'important, se rend compte de la vérité, il se produit un rire de dégradation qui suit la surprise. Pour que le rire soit durable, il est nécessaire que le public aperçoive le procédé, mais non le personnage ; en outre, l'exagération doit être suffisamment prolongée pour être bien visible, afin que les spectateurs aient le temps de voir la différence entre la grandeur ou l'importance attribuée par le personnage à l'objet et sa grandeur ou son importance réelle ; il faut qu'à la surprise succède un sentiment de supériorité vis-à-vis de ce personnage assez stupide pour donner un tel poids à ce qui en réalité n'en a guère. cès :

Voici Latude qui, suivant le cardeur, « s'évade de prison aussi facilement qu'il rote » ; ou bien le pauvre prisonnier regarde l'heure par « la lucarne » et, alors que nous attendons : « Il doit être à peu près onze heures ou midi », il affirme avec une étrange précision :

« — Il est précisément au soleil 11 heures 44 minutes. » (XI, 281)

Dans les saynètes, l'auteur emploie très souvent ce comique : voici par exemple Landouilhe qui vient d'offrir à ses cousins Lenflé, une pipe, une cuillère à soupe et une trompette pour le petit, et il conclut :

« — Ces Lenflé me mettent sur la paille. » (X, 35)

Courteline a, pour les femmes, un mépris absolu. Il les considère comme des têtes folles. Il n'est donc pas étonnant qu'il leur prête un langage plein d'exagération. Ainsi,

Gabrielle vient se plaindre à son amie Caroline que son mari la trompe :

« — Je suis comme une folle », puis elle pince sa femme de chambre en train de se débarbouiller avec son éponge de toilette et s'écrie :

« — Ah ! la sale bête ! Je l'aurais tuée. »

Puis elle revient à son mari :

« — Ah ! le gredin ! Ah ! le monstre !... C'est tellement monstrueux, tellement abject, tellement ignoble... Ah ! les lâches ! Ah ! les misérables ! les infâmes... » (X, 80-88) Et elle décide de se suicider : elle n'en fera rien, car le soir même, elle va dîner et danser chez les Brossarbourg.

Le glorieux comédien Rapétaux qui, suivant le garçon de café, « est de retour depuis hier de sa grande tournée mondiale », exagère continuellement en rappelant ses succès :

« — Ils étaient là... Combien... 500 ! Qu'est-ce que je dis 500 !... Plus de 2.000..., suffocants, hagards, hébétés. » (X, 157)

Or, Rapétaux a joué dans la petite ville de Montmorillon qui avait environ 4.000 habitants. Il est vraiment impossible qu'il y ait eu au théâtre la moitié de la population.

Ce comique, qui fait toujours rire, Courteline l'a employé très fréquemment dans les comédies : le cavalier Fricot se plaint de la vie infernale que l'adjudant Flick fait mener aux malheureux prisonniers :

« — On ne peut seulement plus aller faire pipi : tout le temps, on sonne aux consignés. » (E.L.F. V, II, 44)

Le Client sérieux, Lagoupille, qui ne prend en réalité qu'une seule consommation par soirée dans le café d'Alfred, affirme avec sérieux, alors qu'il ne gagne pas cent francs par mois (300 francs 1968) :

« — Cinq ans que je fréquente la maison ! Plus de cent mille francs que j'y ai laissés ! » (Trois cent mille francs 1968 !)

Il n'est pas le seul à aimer les mots forts. Son avocat, Maître Barbemolle, prétend que son client vient au café « pour y assouvir son amour passionné de l'étude » ; alors qu'en réalité, il se borne à lire les journaux. Mais, devenu substitut du Procureur de la République et donc l'accusateur de Lagoupille, il lui reproche de « passer tout son temps à boire » et il se livre à une plaisante statistique :

« — Vous avez bien entendu : 7 consommations par soi-

rée ! soit 49 par semaine ! 210 par mois ! 2.555 par an ; et 2.562 quand l'année est bissextile. » (IX, 86, 104)

VII. - L'INTERRUPTION

Si les personnages de Courteline emploient souvent des expressions exagérées qui nous amusent, ils sont souvent impatients, énervés, agacés, ils interrompent leurs interlocuteurs ; et ce comique d'interruption est toujours amusant. Dans les fantaisies, l'accusé Mouillarbours se précipite pour crier au Président :

« — Pour vous donner une idée comme ma femme est une sale bête... », mais il est immédiatement interrompu par le juge :

« — Qui est-ce qui vous demande la couleur de vos bas ? »

Lorsque le juge interroge Madame Mouillarbours pour savoir ce qui s'est passé le soir de ses noces, elle commence ainsi son récit :

« — Il saisit... cette occasion...

Le Président et le Substitut, désolés : Ah !...

La Dame : ... pour m'avouer qu'il avait eu une jeunesse dévastatrice. » (XIV, 262, 264)

Dans une autre pièce, Chaussepied est accusé par le Président :

« — Vous êtes prévenu d'avoir mendié en feignant...

— CHAUSSEPIED, interrompant. — Feignant, moi...

— LE PRÉSIDENT. — ... en feignant des infirmités. » (*Blancheton père et fils*, XIV, 215)

Ce procédé est utilisé par Courteline de si nombreuses fois qu'il faudra se limiter à quelques exemples. Ainsi, Rapétaux proclame son amitié pour le pauvre comédien Rondouille :

« — RAPÉTAUX. — Ça m'empêche-t-il d'avoir de l'amitié pour toi ?

— RONDOUILLE. — Je ne dis pas, mais...

— RAPÉTAUX. — Eh bien, alors ? De l'amitié !... Mon vieux, tu ne sauras jamais combien j'ai d'amitié pour toi. »

Mais l'interruption ne sera plus à la fin qu'un signe de la fureur du premier lorsque son camarade dénoncera ses échecs lors de leur tournée commune :

« — RONDOUILLE. — Et à Roubaix !...

— RAPÉTAUX. — Assez !

— RONDOUILLE. — Le jour où un Monsieur...

— Rapétaux, — Tais-toi !

— RONDOUILLE. — ... t'a reconduit à la gare à grands coups de pieds dans les fesses...

— RAPÉTAUX. — Mais, tais-toi donc, nom de Dieu !... Tu te couvres de ridicule. » (X, 168, 174)

Ici, le heurt des caractères et la fureur du glorieux comédien éclatent grâce au comique d'interruption.

Dans *Les Gaîtés de l'Escadron*, le soldat Vergisson vient demander une permission au capitaine Hurluret :

« — HURLURET, qui marche sur lui. — Tu dis ?

— VERGISSON. — Mon Capitaine...

— HURLURET. — Tu dis... ? »

Au moment où le Capitaine était en train de boire un verre, le Général Inspecteur est apparu à l'improviste « et il demeure suffoquant, toussant, crachant ».

« — HURLURET. — Mon Général, je suis confus...

— LE GÉNÉRAL, qui plaisante. — De quoi, mon vieux ? C'est ma vue qui vous fait avaler de travers ? » (E.L.F. V, II, 98, 101)

Et nous rions de l'embarras du Capitaine tandis que nous sourions de la gentillesse du Général.

De son côté, Lagoupille, « *Le Client sérieux* », interrompt continuellement pour se justifier lors de l'interrogatoire du cafetier Alfred. Il l'interrompt vingt et une fois et lorsque le Président lit le jugement, il n'hésite pas à l'interrompre encore cinq fois, ce qui entraîne un rire facile. (IX, 80-89, 106-108)

De même, le Procureur de la République interrompt le récit que le baron Larade lui fait de sa rencontre avec le gendarme, par des exclamations chaque fois différentes et qui dénotent ses réactions :

LE BARON. — Le gendarme, fronçant le sourcil, dit que ja raillais l'autorité.

— BOISSONNADE. — Hé ! hé !... (cela devient intéressant, et le public sourit).

— LE BARON. — Je haussai les épaules.

— BOISSONNADE. — Oh ! oh !... (Cela devient grave).

— LE BARON. — Le gendarme s'emporta.

— BOISSONNADE. — Ah ! ah ! (Je comprends ce qui va se passer). » (IX, 211)

Ces interruptions, très simples, dénotent un comique fin, et trahissent en même temps le caractère du Procureur, qui a tout de suite deviné quelle serait l'évolution des événements.

VIII. - LA TRANSPOSITION

Elle est fondée sur l'opposition entre deux termes, et plus le contraste entre eux ou entre les deux tons est grand, plus le rire est franc ; il peut donc y avoir un nombre important de procédés dérivant de la transposition, depuis celle qui consiste à passer du familier au solennel jusqu'à la plus raffinée, qui emploie le style écrit au lieu du style parlé.

Tout d'abord, beaucoup de personnages courtelinesques sont volontiers *pompeux et grandiloquents*, transposant des idées simples et familières en un style noble, avec des images graves et des mots tragiques ne cadrant ni avec leur caractère ni avec la situation dans laquelle ils se trouvent.

Déjà, dans les fantaisies, l'auteur a fait parler ainsi le cardeur, étonné de ne pas trouver dans le fossé le matelas qu'il vient de jeter par la fenêtre :

« — Ventre du Christ ! Il y a de la magie là-dessous. »
(*Une Evasion de Latude*, XI, 286)

De nos jours, c'est le discours grandiloquent de Madame Poisvert à *Sigismond* qui amuse les spectateurs :

« — Un instant encore et nous serons rendus, et tu te trouveras en présence de la plus vieille amie de ta mère, de celle qui a partagé avec elle les jeux de la vingtième année et ses innocentes rêveries !... Tâche de sortir à ton avantage de l'épreuve que tu vas subir. » (II, I, 35)

De son côté, Landouilhe, le bien nommé, étonné que sa bonne ne réponde pas à son appel, s'écrie très sérieusement :

« — Ah ! ça, mais je sonne dans le désert ! Je suis le gentilhomme le plus mal servi de France. » (X, 37)

Il n'est pas jusqu'à la Baronne de Brossarbourg, malgré son humble origine, qui n'emploie ce style en parlant à son mari dans l'intimité :

« — Désormais, je dois tout vous dire : préparez-vous à quelque chose d'énorme ! »

Elle explique à son mari un peu plus loin :

« — Ah ! c'est une tragique et mystérieuse histoire que celle dont il me reste à vous faire le récit. » (VIII, I, 55-56)

Or, c'est tout simplement l'histoire d'un Monsieur qui, entrant dans sa chambre, lui a caressé les fesses, et nous apprendrons à la fin que c'était le Baron.

Dans les comédies aussi se trouvent de nombreux per-

sonnages du même type : ainsi, Boubouroche est obligé d'écouter la tirade solennelle du vieux Monsieur :

« — Combien je suis fâché, Monsieur, d'avoir à vous gâter aussi complètement que je vais avoir l'honneur de le faire, les illusions où vous vous complaisez ! La sympathie que vous m'inspirez me rend singulièrement pénible la mission — vile en apparence, en réalité profondément charitable, philanthropique et fraternelle — dont j'ai le dessein de m'acquitter. » Tout cela pour apprendre à son interlocuteur que sa maîtresse le trompe. (III, 64-65)

Le Général inspecteur aime ce ton solennel et il l'emploie à propos d'un tout petit incident, celui de Joberlin qui vient de dénoncer « que la soupe ne vaut pas un clou ».

A Hurluret :

« — L'événement me donne raison et voici la confirmation de ce que je vous disais tout à l'heure. Tandis que vous dormiez en paix, toute une conjuration s'ourdissait dans l'ombre. » (E.L.F. V, II, 122)

Maître Barbemolle n'hésite pas à affirmer que le lampiste Lagoupille « appartient à l'une de ces grandes administrations que l'Europe entière nous envie : au Ministère des Affaires Etrangères où il doit d'occuper un poste de confiance, non à de misérables intrigues, mais à ses mérites personnels. » (IX, 96)

Quant au baron Larade, il est tellement désolé d'avoir appelé « moule » le gendarme, qu'il déclare au Procureur : « cette parole demeurera à tout jamais le remords de mon existence. » (IX, 212)

Le journaliste Trielle est si habitué au style de ses feuilletons qu'il ne peut s'empêcher de l'employer en rappelant à sa femme Valentine tout ce qu'il a dû faire pour essayer de la faire revenir à la douceur, et il conte le sacrifice de son mobilier comme il raconterait celui d'Iphigénie :

« — En moins de six semaines, j'immolai sans regret à mon ardente soif de silence, deux chaises, le pot à eau, le casier à musique, la lampe, la pendule, la soupière, le buste de ton oncle Arsène (orgueil de notre humble salon), et divers autres objets de première nécessité. »

Et il continue par cette invocation :

« — Le fâcheux est, ô Valentine, qu'il n'en soit pas du mobilier comme du phénix qui renaît de ses cendres. » (X, 191)

Rapétaux, après une réplique triomphale, s'écrie :

« — A ces mots, un frisson s'empare de l'assistance. Le génie venait de passer. »

Ou bien, il dit sérieusement :

« — Je peux le dire sans me vanter ; j'ai plus d'une fois couché avec la gloire... » (X, 160-172)

Mais l'inverse fait rire aussi, car la transposition du solennel en familier cause un effet de surprise, puis donne au spectateur la sensation qu'il est supérieur au personnage incapable de choisir le ton qu'il convient, et il réalise le grotesque ou l'absurdité de cette transposition.

Tel est le cas du *Joyeux Président* qui, dans une sinistre affaire d'assassinat, chante l'acte d'accusation et interrompt l'audience pour aller se désaltérer (XI, 221-226) ; le juge chargé des divorces s'enquiert avec une complaisance excessive de tous les griefs de Madame contre son mari, et avoue tranquillement, devant les protestations de la dame :

« Soyez indulgente, chère madame ; ce sont là nos petits bénéfices. » (XI, 187-190)

Une saynète entière est construite sur ce ton : il s'agit d'*Une Messe* où l'on voit Chichinette, marchande de parfumerie, venir à la sacristie d'une église pour demander le prix d'une messe. Mais elle oublie complètement l'endroit où elle se trouve, et considère une messe comme un objet à acheter dans certaines conditions que le Suisse lui précise ; le public ne se croit plus à l'église, mais dans un magasin, et la langue est purement commerciale :

On discute d'abord le prix :

CHICHINETTE. — ... je voudrais quelque chose de bien, et de pas trop cher en même temps.

LE BEDEAU. — Combien voulez-vous mettre ?

CHICHINETTE. — Je ne sais pas au juste... j'irais bien jusqu'à vingt-cinq francs.

LE BEDEAU. — Oh ! pour ce prix-là, vous pouvez être tranquille ; nous vous donnerons quelque chose de très convenable.

Le mot est prononcé ; le bedeau vend « une chose », c'est un simple vendeur du commerce, et il emploie des formules techniques, de son métier de « vendeur de messes », que la dame ne comprend évidemment pas :

LE BEDEAU. — Désirez-vous un petit Suisse ?

CHICHINETTE. — Merci beaucoup ; je sors de table...

LE BEDEAU. — Voulez-vous avoir des mollets ?

CHICHINETTE. — Dites donc, espèce d'insolent, croyez-vous que je n'en aie pas ? »

La discussion continue, et Chichinette n'hésite pas à demander une diminution sur les « mollets » du bedeau si « on prend la paire » ; enfin, le comble est apporté par la note finale, aussi peu religieuse que possible puisque le but de Chichinette en faisant dire cette messe (que l'on oublie sans cesse) est de lui porter bonheur :

« J'ai l'intention d'avoir... une petite arrière-boutique... et dame, ça, c'est plus aléatoire... » (XI, 295-298)

Le procédé comique qui vient ensuite dans la hiérarchie, semble bien être le lyrisme ridicule et grotesque qui n'existe naturellement pas dans les comédies, car celles-ci doivent garder un ton suffisamment élevé, mais qui fleurit dans les saynètes.

Ce lyrisme, en quoi consiste-t-il ? Brusquement, sans que l'on s'y attende, ce qui est déjà une source de rire, un personnage, au lieu de parler en prose, s'exprime en vers et le plus souvent en alexandrins de style noble et classique, parodiant les auteurs dramatiques du XVII^e siècle.

Mais si ce lyrisme n'a pas été classé avec la parodie, c'est parce qu'il est d'un genre particulier. Il souligne chez le personnage un besoin de grandiloquence et de sérieux qui ne coïncide pas du tout avec les idées exprimées. Il y a donc opposition frappante entre le moule qui se veut noble et grave et les idées du personnage.

Ce procédé est difficile à manier : il révèle chez Courte-line une recherche de l'effet nouveau à produire, il frappe par les souvenirs qu'il fait naître chez le spectateur et par tout ce qu'il montre de puissance stylistique chez l'auteur.

Pourquoi, par exemple, les déménageurs s'expriment-ils en vers ? Sans doute parce que, à force de répéter la même chose, il semble qu'une musique naisse soudain sur leurs lèvres et qu'un refrain automatique en sorte :

« — Sur nos nuques et sur nos dos,

Chargeons, Messieurs, chargeons les lourds fardeaux. »

Que ce refrain finisse par devenir lyrique, cela se comprend ; mais lorsque ces braves ouvriers remplacent le chœur antique et éclairent le spectateur sur l'exposition ou tirent la morale de la pièce, il y a là un comique beaucoup plus amusant : comme dans la tragédie grecque, ils commentent l'action :

« Vit-on jamais férocité pareille !

Monsieur Saumâtre en lui porte un cœur de rocher.

Quoi ? Rien ne le saurait toucher ? »

Ils vont même jusqu'à parler d'eux-mêmes à la troisième personne comme les grands personnages tragiques, et l'opposition est encore plus amusante entre la condition de ces ouvriers et leur lyrisme grotesque :

« De votre front chargé d'ennui,

Ecartez toute âpre pensée ;

Le déménageur porte en lui

Une âme désintéressée. » (VIII, II, 44-48)

De même, dans le *Droit aux Etrennes*, les deux premiers quémandeurs s'expriment en alexandrins ridicules : voici d'abord le soldat qui sort de la cuisine alors que Londouilhe s'attend à l'arrivée de sa cuisinière :

« — Voici ma main, elle est par le hâle tannée.

Agréez mes souhaits pour la nouvelle année.

Je suis soldat, Monsieur, et sauf votre respect

J'ai nom Léonidas Agathocle Lepet

Caserné, bâtiment H, à la Pépinière. »

Le cocher de la compagnie « l'Urbaine » vient ensuite raconter en vers comment il a failli écraser le malheureux Londouilhe :

« C'est moi qui, l'autre jour, eus cette bonne aubaine

De vous catastropher dans une flaque d'eau

En doublant le tournant du cirque Fernando. » (X, 33, 41)

Les personnages de Courteline ont très souvent une certaine grandiloquence. Ils sont pris en outre par la mécanique des sentiments et des idées (les déménageurs répètent forcément tout le temps les mêmes phrases ; les vœux sont souhaités à peu près toujours de la même manière) et ce sont cette grandiloquence ridicule et cet automatisme des sentiments que l'auteur a voulu rendre en plaçant dans la bouche de quelques-uns de ses personnages un lyrisme ridicule et d'autant plus comique, sans oublier le tempérament fantaisiste et l'amour des vers innés chez l'auteur, qui confesse : voici, « éparses au cours de son œuvre, des fantaisies où le lyrisme s'allie à la bouffonnerie, pour le plus grand amusement de ces lettrés dont l'amour exalté et pudibond des lettres est à base de vénération, et on sait qu'ils sont nombreux !... » (II, II, 39)

Et, présentant ses vers fantaisistes, parmi lesquels il a

placé *Le Principal Témoin*, mais qui auraient pu aussi bien englober *Hortense* et *Le Droit aux Etrennes* ou *Actium*, il est fier d'ajouter :

« C'est sans crainte de donner l'éveil à leur susceptibilité que nous placerons sous leurs yeux aujourd'hui les vers suivants, qui eurent jadis l'honneur d'amuser Mendès, Banville, Verlaine, d'autres encore... » (II, II, 39).

Un autre procédé de transposition, apprécié du temps de Courteline, mais qui ne se comprend guère plus de nos jours, consiste à remplacer le style normal de la conversation par celui de l'écriture, poli et recherché, avec plus de tenue, des phrases plus longues, des tirades, une syntaxe parfaite qui ne se trouvent pas dans le style parlé, plus relâché, plus familier, plus coupé et plus libre. Aussi, dès qu'un personnage emploie le « beau style », l'opposition saute aux oreilles et entraîne automatiquement le rire ; chacun pense : « mais il parle comme un livre ! » et la discordance est toujours comique.

Lorsque le Baron Larade conte au Procureur dans quelles circonstances il a traité le Gendarme de « moule », il pourrait faire un récit rapide qui tiendrait en quelques lignes : « Je me promenais avec mon chien que j'avais laissé en liberté ; le Gendarme me dressa procès-verbal parce que je n'avais pas mis de laisse à Anatole ; la deuxième fois, ce fut le contraire, mon chien était en laisse, alors que le maire m'avait autorisé à le laisser libre, le Gendarme voulant de nouveau me dresser procès-verbal, je lui dis : « Gendarme, vous êtes une moule ».

Mais, loin de cette « imperatoria brevitatis », le Baron se laisse emporter par son amour de son chien et de la nature, Courteline est entraîné à son tour par son goût du beau style, des phrases classiques bien polies et de la poésie, et nous avons la chance de posséder un des passages les plus réussis de la prose poétique :

« — Il était huit heures environ, il faisait un temps magnifique. J'allais au hasard de la marche, buvant à pleins poumons l'air pur de la campagne, bénissant le Seigneur Notre Dieu d'avoir fait la nature si belle, et moi si digne de la comprendre. » Tout ce début, avec ses vers de huit et neuf pieds, ne laisse guère prévoir la fin, et l'étonnement provoque le rire, d'autant plus que la suite est consacrée au chien, auquel le Baron prête ses propres sentiments :

« — Dans mon dos, Anatole trotta, goûtant, lui aussi, la douceur de cette ineffable matinée... »

Non seulement il prête à ce petit animal des sentiments humains, mais il en parle comme d'un être cher, d'un homme, et le rire ne peut manquer de fuser :

« — Il (Anatole, le chien) jouit, le ciel en soit loué ! d'une santé de tous points florissante, mais enfin, il a atteint l'âge où l'on supporte malaisément un changement dans les habitudes, et c'était, cette laisse, tout un bouleversement dans sa petite existence de chien. » (IX, 208, 210)

Ce même langage écrit, recherché, poli est celui de Trielle vis-à-vis de sa femme Valentine ; est-ce un effet du style des feuilletons qu'il rédige pour gagner sa vie ? Comment ne ferait-il pas rire les spectateurs alors qu'il doit agacer prodigieusement Valentine ?

« — VALENTINE. — ... Quels cent cinquante francs d'amende ?

— TRIELLE. — Les cent cinquante francs d'amende que j'ai eu le regret de t'infliger en punition de tes écarts de langage, impertinences diverses, rébellions en tout genre, et coetera, et coetera. »

Mais il sait également employer le style des gendarmes infligeant une amende, et ce doux comique se renforce par l'emploi du style indirect pour parler de lui-même, sans oublier les compliments qu'il ne manque pas de se décerner en passant :

« — Il tire de sa poche un petit calepin qu'il ouvre, et il en commence la lecture :

Septembre. Du premier: Pour avoir tranché une question sans en connaître le premier mot, puis, convaincue de son erreur, s'y être cramponnée de parti pris avec une insigne mauvaise foi, afin d'avoir raison quand même et d'exaspérer le sieur Trielle, homme modéré, patient et doux : 3 francs 95. »

Enfin ce journaliste se montre un orateur plein de talent, soit qu'il rappelle à sa femme les débuts de leur mariage :

« — TRIELLE. — ... je tentai de la persuasion, et t'exaltant comme il convenait les avantages de la concorde, la joie des unions introublées, je te tins des discours dictés par la douceur et par la mansuétude mêmes... »

Soit qu'il décrive, sans la nommer, une fessée :

« — TRIELLE. — Je me levai, je te pris par le fond de tes jupes ; puis t'ayant étroitement logée sous mon bras

gauche, de ma dextre agitée du geste familier aux lavandières à l'ouvrage, je t'administrerai... »

Soit qu'il apporte une belle conclusion, comme un membre du barreau :

« — TRIELLE. — Energiquement déterminé à avoir la paix chez moi et ne l'ayant pu obtenir ni par les bons procédés, ni par les moyens extrêmes, je prends le parti de l'acheter par tes propres deniers, chose qui ne fût point arrivée si tu me l'avais donnée pour rien. » (X, 186-192)

Rien ne manque à ce pastiche de péroration : ni les buts de l'orateur, ni le résumé des moyens essayés, ni la conclusion obligatoire de ses expériences ; mais c'est justement le décalage entre le style et la situation qui entraîne le rire.

IX. - L'EXPRESSION COMIQUE

Comme nous l'avons vu, Courteline est maître de sa langue ; il sait jouer de toutes ses finesses, et encore plus des expressions amusantes, qui peuvent prendre les formes les plus variées, depuis le moule de phrase consacré jusqu'au mot d'auteur. Mais il importe tout d'abord, avec Bergson, de faire une différence entre esprit et comique :

« Il y aurait ici une importante distinction à faire entre le spirituel et le comique. Peut-être trouverait-on qu'un mot est comique quand il nous fait rire de celui qui le prononce et spirituel quand il nous fait rire d'un tiers ou rire de nous. Mais le plus souvent nous ne saurions décider si le mot est comique ou spirituel. Il est risible simplement. » (P. 79-80)

Bergson formule deux lois intéressantes : la première dit : « On obtiendra un mot comique en insérant une idée absurde dans un moule de phrase consacré. » (P. 86)

Dans ce cas l'on rit, car on a l'impression d'une distraction, soit de la phrase, qui a laissé entrer cette expression connue, soit de la locution, qui s'est glissée par inadvertance dans la phrase : tel est le cas du bon ami Anatole qui accepte de rendre à son ami André tous les services possibles ; par exemple, il lui prêterait de l'argent ; mais...

« Pourvu que tu ne m'en demandes pas entre deux termes... » (II, I, 144)

Or, la formule « entre deux termes » est ridicule, car tout moment s'y trouve forcément placé.

Madame Poisvert reproche à son gendre sa conduite, et, machinalement, elle emploie deux fois, de manière stupide, le moule de phrase consacré : elle est grotesque et le spectateur ressent en face d'elle un sentiment de supériorité :

« ... si je ne me retenais pas, je vous mettrais à la porte de cette table. »

Plus loin elle récidive : « ... il faut vraiment que ma fille soit de bonne composition pour ne pas vous avoir, vingt fois, mis à la porte de son lit. » (II, I, 57-59)

Parfois même, c'est un bourgeois qui se laisse aller à ce genre de phrase, même s'il s'aperçoit de l'audace de l'expression : dans *La Peur des coups*, le mari affirme vouloir se venger de l'officier qui a courtisé sa femme :

« LUI. — ... ce n'est plus une lettre qu'il recevrait de moi.

ELLE. — Qu'est-ce qu'il recevrait ?

LUI. — Mon pied.

ELLE. — Ton pied ?

LUI. — Mon pied en personne, si j'ose m'exprimer ainsi. » (X, 167)

La deuxième loi de Bergson s'énonce ainsi :

« On obtient un effet comique toutes les fois qu'on affecte d'entendre une expression au propre, alors qu'elle était employée au figuré. » Et l'on peut ajouter vice-versa ; à l'effet de surprise pour le spectateur succède un sentiment de satisfaction accompagné d'un certain mépris pour le personnage incapable de distinguer entre les deux sens. (P. 87-88)

La sotte Caroline, dans *Gros chagrins*, furieuse contre sa bonne, s'écrie : « Je l'aurais tuée ! » et son amie Gabrielle répond, sans comprendre que « tuer » est employé au sens figuré :

« — Tu es bonne ! On n'a pas le droit ! » (X, 82-83)

Toute une saynète, *La Voix d'Anatole*, est construite sur ce procédé, car Madame Poisvert entend à travers la porte son futur gendre parler, et ses propos lui semblent de la dernière indécence ; elle est grotesque de leur donner un tel sens, et le public se moque de sa bêtise :

LA VOIX D'ANATOLE. — J'entends ne confier ma peau qu'à des mains qui la manieront avec une grande délicatesse. Ce n'est pas de la peau de cochon ! (Un temps.) C'est beaucoup trop mou, beaucoup trop. On ne peut rien faire avec ça... (Un temps.)

BELLE-MAMAN, dont le front se charge de nuages. — Ah ça, mais !... Ah ça, mais !... Ah ça, mais !... (Un temps.)

LA VOIX D'ANATOLE. — Saisissez bien !... Il faut l'amener à la dureté du bois !... Bon. »

La scène continue ; à la fin Madame Poisvert n'y tient plus et veut voir l'interlocutrice mystérieuse : « elle pousse violemment la porte et tombe sur le bel Anatole qui, penché sur le téléphone, engueule, avec tous les égards dus à cet homme de mauvaise foi, un corroyeur qui lui a vendu des basanes de qualité inférieure. » (II, I, 183-184)

Certains mots poussent le public à rire de celui qui les prononce, suivant l'expression de Bergson, et le mot est d'autant plus amusant que le héros se rend moins compte du comique de ses paroles ; celles-ci révèlent évidemment un aspect du caractère de leur auteur, mais c'est plutôt le comique de la langue qui frappe à ce moment les spectateurs.

Lorsque Des Rillettes refuse de boire, Madame Boulingrin lui dit tranquillement :

« Ce n'est pas sale, c'est mon verre. » (X, 135)

Emma, dont le mari, territorial, est parti faire treize jours de manœuvre, se croit une honnête femme, et affirme :

« Pour une femme vraiment honnête, il n'est pas d'affection sérieuse hors du ménage. C'est la quatrième fois que j'en fais l'expérience ; je commence à être édifiée. » (XI, 287)

Le *Joyeux Président* énonce finement une énormité en parlant du remords obsédant :

« Chez l'infâme, il suit le forfait,

Chez l'honnête homme, il le précède. » (XI, 226)

Pour citer un dernier exemple parmi une liste interminable de mots ridicules, rappelons la solennité du postier qui refuse de remettre à La Brige *La Lettre chargée* :

« Je vous ai reconnu en tant qu'homme du monde ; mais j'ignore qui vous êtes, en tant que fonctionnaire. » (VIII, II, 9)

Toutes ces expressions font rire par l'inconscience du personnage, qui ne s'aperçoit pas de la sottise qu'il énonce, et qui en même temps révèle un peu de sa psychologie, naïveté, fausse vertu, esprit déformé ou abus de pouvoir.

L'auteur aime tout ce qui est inattendu, les souhaits, les

comparaisons, les tournaures pittoresques, les chiffres étranges et les maximes curieuses.

Voici, parmi les nombreux souhaits bizarres faits par les personnages, le Baron de Brossarbourg, qui voudrait « que sa figure se couvre de boutons » s'il avait pu soupçonner sa femme « aussi démesurément imbécile » ! (VIII, I, 59)

Le combattant Grenouillot est encore plus catégorique ; ne comprenant pas ce que fait *Le Principal Témoin*, il s'écrie en vers grotesques où le souhait se rehausse de termes argotiques, mêlant ainsi deux sortes de comiques qui entraînent un rire très franc :

« — Ça ne fait rien ; je veux repousser du goulot
Au point d'en ébranler les gens sur leurs rotules,
Et prétends que mon nez se couvre de pustules,
Si j'ai jamais rien vu pour être comparé

Au démontant toupet de ce fils de curé ! » (VIII, II, 58)

Mais le spécialiste de ces vœux extraordinaires est sans conteste le capitaine Hurluret, qui souhaite continuellement être changé en un objet vraiment inattendu si une certaine circonstance se produit ; à tel point qu'il déteint sur Mousseret qui, à son tour, va jusqu'à dire :

« — Si (Potiron) coupe de ses huit jours de prison, je veux être changé en chauffetterie, comme dirait notre capitaine. »

Ce mimétisme n'est pas étonnant, si l'on songe qu'au cours de la pièce Hurluret voudrait successivement être changé en moulin à poivre, en pendule et enfin en cloche à fromage... (E.L.F. V, II, 89, 19, 99, 117)

De son côté Boulingrin, furieux contre son invité Des Rillettes, déclare :

« Je veux que mon visage se couvre de pommes de terre, si j'ai jamais, au grand jamais, ouï la pareille insanité ! » (sic) (X, 127)

Oui, Courteline aime les souhaits étranges, mais aussi les comparaisons auxquelles personne ne penserait, et son imagination — à laquelle il ne croyait pas, mais qui existe — lui en fournit un tel répertoire qu'il faut se borner à citer quelques échantillons. (10)

(10) Il existe huit sortes de comparaisons inattendues, dont le second terme peut être chez Courteline :

1° un objet courant ;
2° un légume ou un fruit ;
3° un plat ;
4° un animal ;
4° un animal ; (suite p. 315)

Comment Potasse conduit-il la « manille parlée » ? Boubouroche ne se gêne pas pour le lui dire, et il se sert d'expressions imagées et de comparaisons étranges :

« Tu la conduis comme une charrette à bras, comme une soupière, comme un tire-botte ! »

Lorsque le Monsieur apprend à Boubouroche qu'Adèle le trompe, celui-ci refuse de croire le dénonciateur :

« BOUBOUROCHE. — Me tromper !... Adèle !... Pour le plaisir ? (Grande ironie.) La pauvre enfant !... Elle n'a pas plus de sens qu'un panier à bouteilles. » (III, 68) (11)

De son côté La Brige a trouvé une image pittoresque pour qualifier la Loi :

« J'ai résolu de réfugier désormais mon égoïsme bien acquis sous l'abri du toit à cochons qui s'appelle la Légacité. » (IX, 154)

Fertile en comparaisons, il les multiplie dans *Les Balances*, et fait rire le spectateur : à quoi va-t-il comparer le jugement condamnant Rambouille, qui lui devait cinq cents francs ?

« Un jugement dont les attendus tenaient le milieu entre le tutu et le simple caleçon de bain, le condamne au paiement... » (IX, 178)

Courteline aime d'ailleurs cette expression « caleçon de bain » (lui qui ne prenait jamais de bain de mer) et il l'a employée dans *La Cruche*, faisant dire à Lauriane qui attend impatiemment les palmes académiques :

« Je me soucie des palmes académiques comme de mon premier caleçon de bain. »

5° un être humain;

6° un phénomène physique;

7° une mécanique;

8° une équation.

Il faut se garder de confondre la comparaison avec la métaphore, dont nous parlerons plus loin page 326 ; suivant BENAC, « la comparaison est une figure de rhétorique qui consiste à rapprocher deux idées, deux objets, ou un objet et une idée afin de mieux dégager, par une analogie, leur sens, leur aspect, ou simplement pour les embellir. La comparaison comprend toujours deux termes, la métaphore un seul ». (*Vocabulaire de la dissertation*, p. 30. Hachette, 1949). Voir note 12. p. 324.

(11) Il est étrange de retrouver une expression presque identique, lors du procès de Madame Steinheil, en 1908, dans la bouche de la bonne Mariette parlant des amants de sa patronne :

« Ses amants, elle les rendait fous ! Elle n'avait pas plus de sens qu'un casier à bouteilles... » (Armand LANOUX : *Madame Steinheil*, Collection *Historia*, p. 474, 1966).

Quinze ans pourtant séparent Boubouroche du procès...

Mais l'auteur parfois n'hésite pas à comparer un rosier jaune à « du beurre salé », la pauvre Margot à une « nature de fer blanc », ou enfin le portier de la maison à « un poteau de Touring-Club » (Flam. 495, 499, 507, 539).

Dans son répertoire varié il faut placer les légumes et les fruits : le Procureur compare « le petit ratier anglais » du Baron Larade « à un radis noir », Floche menace le Commissaire de lui faire « éclater la figure comme une groseille à maquereau », et cette expression a paru si amusante à l'auteur qu'il l'a reprise dans *Les Balances*, au moment où La Brige se plaint des cigarettes :

« — La mienne m'a crevé dans les doigts comme une groseille à maquereau. » (IX, 207, 138, 179)

Même les plats ne sont pas oubliés dans l'arsenal des images : Courteline devait goûter spécialement le veau, car il utilise trois fois un plat de veau : Floche se moque du Commissaire qui tremble « comme de la gelée de veau » (IX, 130) ; Louison se joue de la frayeur de son amant qui croyait qu'elle avait avalé de la belladone ; pour corser la moquerie, elle ajoute un autre plat... :

— « Cent ans, je vivrais cent ans : toujours je te verrais, mon chéri, vert d'émotion, avec de grosses pattes qui tremblaient comme du pied de veau et des yeux comme des œufs pas cuits. » (X, 49)

Le lecteur peut se représenter le spectacle beaucoup mieux qu'avec une banale comparaison !

Et le combattant Grenouillot « demeure figé comme de la gelée de veau » en entendant *Le Principal Témoin* proposer une barrique de vin à des conditions avantageuses, tandis que lui-même est plongé dans l'anxiété. (II, II, 58)

Ou bien La Brige imagine un goûter d'un genre spécial, lorsqu'il termine son apologue des *Balances* :

« — C'est une tartine du *Misanthrope* que je te sers là entre deux repas. » (IX, 183)

Cependant les animaux peuvent servir eux aussi à faire des comparaisons inattendues : comme Flick regarde fixement Hurluret qui a mis le pied sur les mégots laissés par Laplotte et Fricot, le capitaine furieux lui lance :

« — Vous êtes là à me dévisager avec des yeux de poule qui a trouvé un couteau. »

Lorsque le Général lui fait remarquer que « ces rentrées sensationnelles... sont d'un effet détestable sur l'esprit des

populations provinciales », au moment où La Guillaumette et Croquebol sont ramenés par des gendarmes, le capitaine se défend en affirmant :

« — Les soldats ne sont pas des hannetons qu'on emprisonne dans un bas de laine... » (E.L.F. V, II, 96, 123)

Cette croyance de Courteline en la liberté des êtres, il l'exprime par une comparaison du même genre, au moment où Valentine a décidé de s'en aller et où son mari lui répond :

« — Tu veux t'en aller, va-t-en. Tu ne penses pas que je vais te garder de force, m'imposer à ton aversion et te fixer au mur comme un gros papillon, avec un clou dans l'estomac ? » (X, 198)

Après les animaux, Courteline se sert des hommes pour rendre plus vivantes ses pensées : par exemple, suivant Favret, le capitaine Hurluret « a les soldats dans le sang comme on a une femme dans la peau » (E.L.F. V, II, 9) ; La Brige compare le paradoxe à « une fille publique » (IX, 154), Lonjumel assimile spirituellement Dieu à une « personne haut placée », et ici la comparaison est d'autant plus amusante que bien des croyants s'imaginent que Dieu siège au-dessus des nuages. (IX, 192)

Par hasard un phénomène physique traverse la pensée de l'auteur : ainsi Lavernié furieux contre Lauriane lui reproche de tomber chez lui « comme un mascaret » (Flam. 545), ou bien c'est la mécanique humaine qui le frappe : La Brige contant à Lonjumel une scène de dispute au café :

« Mon homme, qui se dresse comme un ressort à boudin, se déclare insulté. » (IX, 180)

Enfin Courteline s'amuse à mettre une équation psychologique en vers, quand Célimène, excédée des reproches de son amant Philinte, lui déclare :

« — Un galant comme vous égale trois maris. » (I, II, 44)

Inattendues sont également les associations de mots qui foisonnent au long des saynètes comme des comédies : Louison rappelle à Landouilhe qu'il fut un jour « emmené au poste par de vertueux gardiens de la paix » ; l'ironie est flagrante quand on sait l'amour de Courteline pour les gendarmes et agents de police !

La Brige est ravi, dans les attendus de son procès, d'entendre le Président énoncer cette étrange affirmation :

« Dans tous les pays où sévit le bienfait de la civilisation. » (IX, 170)

Le même La Brige n'hésite pas à appeler un homme « le banditisme accepté dans toute sa putréfaction et le marloutage légitime dans toute sa fidélité » (l'association de « marloutage » et de « légitime » a de quoi surprendre !) ; ou bien il conte comment il entendit le Tribunal « condamner à seize francs d'amende le sympathique cambrioleur » qui l'avait appelé « filou » tandis qu'il allait, lui, en prison, « méditer loin des courants d'air ». (IX, 178, 181)

Quant à Trielle, il estime que son « bon appétit » est l'« indice de (sa) conscience calme » (X, 193), tandis que le vieux Monsieur habitant à côté d'Adèle entend Boubouroche « chanter *Le Forgeron de la Paix* avec cette belle fausseté de voix qui est l'indice des consciences calmes » (III, 66 ; et le mot « appétit », plaisant décidément à Courteline, se retrouve dans la bouche de Trielle accusant plaisamment sa femme d'avoir « un tel appétit de lanterne » ; comme on l'imagine bien grignotant sa « lanterne en verres de couleur en imitation de fer forgé » ! (X, 203)

Toutes les expressions sont bonnes pour faire rire, et l'auteur aime parsemer le langage de ses héros de tournures amusantes et pittoresques, sortant de la langue commune : le vieux Monsieur qui vient de dénoncer l'infidélité d'Adèle conclut par cette phrase empruntée à la langue de la manille :

« — Ça vous coupe le manillon, hein ? »

Puis, retournant le fer dans la plaie, il rappelle à Boubouroche que le jeune amant « chauffe les semelles de ses bottes au foyer habitué à rissoler les (siennes) » (III, 67, 69).

Flick appelle Laplotte et Fricot ses « deux pierrots », sans doute en souvenir des personnages traditionnels des pantomimes, la figure enfarinée, et Hurluret se reproche à lui-même « d'aller faire le Jacques », peut-être en se rappelant les paysans révoltés de 1358 ? (E.L.F. V, II, 58, 98) Le Commissaire proteste contre « ce parti-pris de (le) considérer pour un raccommodeur de ménages cassés » (IX, 116), Lonjumeau appelle « malfaiteur » son honnête ami La Brige (IX, 175), Lauriane déclare à Madame Marvejol : « Marvejol ? Il est où vous l'avez mis », le traitant comme un simple paquet. (Flam. 497)

Courteline s'est tellement amusé avec ce comique de

mots qu'il l'a placé là où l'on ne croirait pas le trouver, jusque dans les jeux de scène soigneusement indiqués : par exemple *Le Principal Témoin* aperçoit le directeur du combat — « un grand monsieur à barbe longue, de qui les mouvements de tête balancent la colonne lumineuse d'un irréprochable chapeau de soie » ; l'image « colonne lumineuse » est amusante, comme l'est l'expression, toujours appliquée au directeur : « tournant tour à tour vers chacun de ces messieurs son visage ruisselant du désir de convaincre ». (II, II, 54, 57)

Cet écho des mots se retrouve aussi dans les chiffres : l'écrivain aime le sept, dont il fait un emploi fréquent : est-ce parce qu'il sonne plus clair qu'un autre ou bien en souvenir de la Bible, où il représente un chiffre sacré ? Lagoupille prend sept consommations en une soirée, ou du moins il le prétend ; La Brige doit payer « 677 francs » comme frais du procès qu'il a gagné contre Rambouille. (IX, 92, 178)

Mais le « sept » le plus drôle, et qui rappelle les chiffres de Rabelais (les six cent mille et quatorze chiens poursuivant Pantagruel) est celui de *L'Article* 330 ; l'huissier Legruyère, requis par la « Société des Transports Electriques de l'Exposition de 1900 » fait quatre fois le parcours du Trottoir Roulant et constate que 13.687 personnes (pas une de plus, pas une de moins !) ont vu le « derrière » de La Brige, penché pour chercher « une pièce de deux sous glissée sous un meuble ». (IX, 155, 158)

Un autre huissier, Maître Loyal, fait rire lorsqu'il supplie Philinte d'avoir pitié de lui et apporte comme dernier argument :

« — Et j'ai quatorze enfants, dont plusieurs sont de moi. » (I, II, 40)

Enfin un autre aspect du comique de chiffres s'obtient en opposant deux sommes très différentes : ainsi La Brige veut acheter une propriété à un de ses amis, « qui était une crapule » :

— Il d'en demanda cent mille francs ; je lui en proposai six mille ; nous tombâmes d'accord à sept mille cinq cents. (IX, 184)

Et l'opposition des deux chiffres est telle que nous comprenons la « crapulerie » du vendeur, qui n'a pu réussir à tromper La Brige.

Parfois le dramaturge s'amuse à jouer les La Rochefou-

cauld et formule de plaisantes maximes : Boubouroche, avant de monter chez sa maîtresse, veut achever son « distingué », et se donne à lui-même cette raison péremptoire, que l'on devine fréquemment invoquée chez lui, et devenue maxime :

« La bière est bonne conseillère. » (III, 62)

Trielle, de son côté, a découvert à travers sa femme Valentine l'ingratitude des femmes en général, et il prononce cette phrase depuis souvent citée :

« — La femme ne voit jamais ce qu'on fait pour elle, elle ne voit que ce qu'on ne fait pas. » (X, 199)

Le Procureur, trop heureux de prendre le terrible Labourbourax en défaut, est ravi de lui dire sèchement :

« — A gendarme sans pitié, magistrat sans mansuétude » ; et le spectateur rit autant de la maxime, impitoyable comme le gendarme, que du triomphe du Procureur.

D'autant plus que le premier dissimule sa défaite sous une pensée mensongère, mais grandiose :

« Le gendarme est sans pitié, mais il n'est pas sans grandeur d'âme ! » (IX, 220)

Il n'est pas jusqu'à Célimène qui, dans sa dureté de cœur, ne prononce ce vers passé en maxime :

« — Le mari n'est jamais qu'un valet ou qu'un maître. » (I, II, 47)

*
**

Ce goût des expressions amusantes et des maximes frappantes se retrouve dans les répliques percutantes qui terminent souvent les fantaisies, les saynètes et même les comédies, comme dans ces histoires drôles que Courteline aimait tant à essayer au café, et qu'il est nécessaire de terminer par un dernier mot plus comique que les autres, qui déchaîne le rire en même temps qu'il rehausse le sel de l'histoire.

Trois fantaisies sur douze contiennent cette réplique finale : *Une Evasion de Latude* se termine par une réflexion étonnante du deuxième cardeur de matelas, qui vient de lancer par la fenêtre le grabat du prisonnier : comme son compagnon s'étonne qu'il ne soit pas encore tombé sur la route, le deuxième cardeur s'écrie :

« Eh ! Espère un peu, que diable ! Donne-lui le temps d'arriver. » (XI, 286)

Les Amputés se terminent aussi par une réplique amusante : la dame dans l'autobus s'est assise à côté d'un vieux Monsieur décoré des palmes académiques, en croyant enfin être tranquille, mais lui aussi se met à la peloter : réplique finale de Madame désespérée :

« — J'aurais pu rester où j'étais ! Voilà que ça recommence avec ce vieux dégoûtant. » (II, I, 115)

Mais la plus amusante de ces répliques est celle du jeune *Sigismond*, à qui sa mère a prodigué des conseils de bonne éducation et qui, au moment de remettre un pétunia à l'amie de sa mère, « se prend le pied dans le tapis et s'étale à plat ventre, le nez dans son pétunia » :

« — Merde pour Madame de Grignottrais ! En voilà une vieille rombière qui laisse des noyaux de prunes traîner dans son appartement pour que Messieurs les invités se foutent la gueule par terre. » (II, I, 38)

Ah ! Comme ils sont vite oubliés, les avertissements de Madame Poisvert !

*
**

Plus de la moitié des saynètes s'achève par une réplique de ce genre, qui souvent trahit le caractère du personnage ou peut servir de dénouement.

C'est ainsi que dans *Le Constipé Récalcitrant*, la femme du vieux paysan n'a pas compris les recommandations du médecin et le Père Brulé meurt d'avoir pris trop de laxatifs. La saynète se termine ainsi :

« — LE MÉDECIN. — Voilà quatre jours que vous me dites qu'il n'allait pas au cabinet !

— LA BRULÉ, grande comme le monde. — Non... Il allait sul' el' fumier. » (XI, 177)

Réplique qui montre à la fois la pauvreté, l'ignorance et l'avarice de ces paysans.

C'est peut-être le cynisme qui se révèle aussi : après avoir séduit une nouvelle fois la petite ouvrière Marthe qui fond en larmes, « René, les bras sur la poitrine », lui crie :

« — Dis donc, est-ce que tu vas me raser longtemps avec ta mère ? La fille suffit, tu sais. » (XI, 263)

Piégelé, ce misérable acteur, montre sa bêtise profonde et son ignorance du théâtre. Alors que le régisseur a demandé au figurant d'indiquer lors de l'entrée de « *Monsieur le Duc de Montmorency* » qu'il sent l'importance

du personnage, Piégelé, faisant semblant d'avoir compris, crie à tue-tête en s'adressant au public :

« — C'est pas de l'eau de bidet, cré non ! » (II, I, 133)

Ces répliques peuvent montrer l'habitude, qui trahit, soit le fond du caractère, soit la profession du personnage : ainsi, alors que les deux duellistes attendent, dans l'angoisse et le froid d'une matinée d'automne, le moment de se battre, le directeur du combat, « commis voyageur en vins, ne laisse perdre aucune occasion de placer sa marchandise » :

« — C'est un petit Bordeaux excellent... Je vous le laisserai à deux cent quinze francs tout rendu et c'est bien parce que c'est vous, car à ce prix-là, je ne gagne pas cent sous de commission. » (II, II, 58)

De même, le faux ami qui prétend vouloir toujours rendre service et accorder tout ce qu'on veut, refuse finalement la petite faveur que lui demandait André, et pourtant dès le début, celui-ci a dit à son ami Anatole :

« — Tu vas peut-être me trouver terriblement indiscret ; je viens te demander un service. »

Et Anatole a répondu très simplement :

« — Allons donc ! De vieux camarades comme nous ! Tu as bien fait de penser à moi ! Tout ce que tu voudras, parbleu ! »

Et c'est cette expression : « tout ce que tu voudras » qui revient à chaque instant et qui va clore la saynète : Anatole lui a tout refusé :

« — A part cela, tout ce que tu voudras. » (II, I, 143-147)

La même réplique servant à la fois de refrain et de réplique finale, se trouve dans le *Maître de Forges*, mais ici, elle prend une signification nettement grivoise : « Mouille donc ton doigt. » (II, I, 41-45)

La réponse peut également servir de dénouement : Lenflé est venu demander une place à Monsieur Proute, car il est persuadé qu'il est « placier », et chaque fois Monsieur Proute lui a démontré qu'il ne pouvait rien faire pour lui. Finalement, énervé, Lenflé s'écrie : « N'êtes-vous pas placier ? » Et Proute lui répond tranquillement : « Si, en canules d'irrigateurs. » (VIII, I, 145)

De même, le lamentable Théodore, rentré ivre à trois heures du matin, ne sait absolument plus ce qu'il a fait la veille, et c'est la réplique finale qui révèle la triste réalité :

« — Nom d'un tonneau, je me rappelle ! J'ai flanqué une paire de gifles à mon chef de division ! » (II, I, 24)

La grandiloquence se montre aussi parfois chez les personnages : Vaufray, condamné à un mois de prison pour outrage à un agent, lève les yeux au ciel et s'écrie, comme La Brige à la fin de *L'Article* 330 :

« — J'en appelle à la postérité. » (XI, 217 ; La Brige, IX, 171)

La baronne de Brossarbourg, qui sait enfin à quelle innocente plaisanterie s'est livré son mari, loin de manifester quelques regrets de l'avoir trompé six fois pour connaître l'auteur de l'outrage fait à sa pudeur, s'écrie :

« — Mon Dieu, que je suis aise de l'apprendre ; car à la crainte que ce fût le cocher ou le concierge, se mêlait vaguement, indicible, la terreur que ce fût le nègre ! » (VIII, I, 59)

Une fois, Courteline s'est servi de ce procédé pour faire triompher son double La Brige.

En effet, le *Mauvais Cocher* vient de lui faire manquer le train, l'agent de police appelé a naturellement pris parti contre le client, et La Brige a demandé à l'agent s'il pouvait rester dans le fiacre en payant le montant d'une seconde course.

Sachant que le cocher veut rentrer chez lui, La Brige lui demande de le conduire à Levallois Perret :

« — LE COCHER, des larmes dans la voix. — A Levallois... Mais c'est tout Paris à traverser.

— LA BRIGE, très simple (d'un ton triomphal). — En largeur ! » (VIII, II, 30)

Mais très souvent le dramaturge se contente d'un mot drôle sans signification spéciale et destiné simplement à déchaîner un dernier éclat de rire : Tiracinq est à la recherche d'une bonne occasion, mais il refuse toutes celles que lui propose la marchande. Finalement, il lui demande :

« — Est-ce que vous avez des chapeaux ?

— LA MARCHANDE. — Oui, mais ils ne vous plairaient pas.

— TIRACINQ. — A cause ?

— LA MARCHANDE. — A cause de leur prix. (Très douce) : Voyons, raisonnablement, vous n'iriez pas mettre trois francs pour vous procurer une coiffure quand vous pouvez aller chier pour la somme de cinq centimes. » (XI, 139)

Ces jeux de mots aimés par l'auteur peuvent être poussés jusqu'à la métaphore prolongée, si goûtée des précieux du dix-septième siècle, et dont Molière s'est moqué en laissant Trissotin « filer une métaphore » dans *Les Femmes Savantes*. (12)

Or Courteline s'amuse à reprendre ce procédé à diverses reprises et de manière aussi savoureuse qu'inattendue : ou bien il emploie des figures brèves comme celle qu'il met dans la bouche de Boubouroche disant à Potasse, en plein jeu de manille parlée :

« — BOUBOUROCHE. — Coupe, parbleu !

— POTASSE. — Avec quoi ?

— BOUBOUROCHE. — Tu n'as pas de couteau ? »

Boubouroche affectionne la métaphore, car il affirme à Potasse :

« — Où est l'utilité, pour une femme, de déshabiller sa conduite et de la mettre toute nue devant le monde ? » (III, 43, 61)

Dans *La Cruche*, comme Lauriane a traité sa maîtresse Margot de « cruche », Lavernié a repris le terme au sens propre :

« — Eh bien, méfie-toi de la mener à l'eau un peu plus souvent qu'il ne faudrait ; tu pourrais te faire éclabousser. »

Le peintre n'hésite pas à lui dire : « Tu me fais suer » ; et l'autre continue : « Transpire à ton aise » ; voulant montrer à son ami qu'il n'a aucun tort envers lui, il lance à la jeune fille :

« Devant les insistances réitérées de monsieur, j'ai envoyé mes scrupules voir ailleurs si j'y étais et je suis devenu ton amant. » (Flam. 517, 521, 545)

Ou bien il insiste à la manière de Molière : lorsque Boubouroche a certifié au Monsieur que sa maîtresse n'avait « pas plus de sens qu'un panier à bouteilles », celui-ci réplique : « Pas de sens ? Mais, mon cher Monsieur, c'est vous qui n'en avez pas ! Vous me faites l'effet de ces

(12) Métaphore : « Figure de rhétorique qui consiste à désigner un objet ou une idée par un mot qui convient pour un autre objet ou une autre idée liés aux précédents par une analogie. La métaphore fusionne donc en un seul les deux termes de la comparaison ». (BENAC : o.c. p. 101).
MOLIERE : *Les Femmes Savantes* : III, 2, vers 747-754.

gens atteints du rhume de cerveau qui refusent tranquillement aux roses un parfum qu'ils ne perçoivent plus. (III, 68)

La Brige, parlant de sa maison qui n'était pas à l'alignement, la traite comme un objet :

« — Je ne pouvais pourtant pas la repousser à coups de pied ou en trancher la partie avançante avec un fil à couper le beurre. » (*Les Balances*, IX, 187)

Nous sommes moins étonnés d'entendre Alceste parler en termes imagés de sa misanthropie :

« — Assez et trop longtemps ma folle turbulence,
Aux ailes des moulins butant ses fers de lance,
Vint faire la culbute en l'herbe des fossés,
Le nez en marmelade et les jupons troussés. »

Même Célimène parle de cette manière amusante, lorsqu'elle reproche à Philinte :

« — Mais parlez donc moins fort ; les murs ont des
[oreilles.

Si j'eus, pour mon malheur, le tort de vous aimer,
Il n'est pas à propos de les en informer. » (I, II, 16, 44)

Enfin, il est certains cas où les personnages, rivalisant avec Trissotin, vont jusqu'à faire un petit apologue, ou même un grand, tel La Brige dans *Les Balances* lorsqu'il imagine tous les fous lâchés en France.

Comme il conte à son ami l'avocat Lonjumel qu'il a été mis en prison parce qu'on lui devait de l'argent, ce dernier manifeste sa surprise par une métaphore que La Brige va filer longuement :

« LONJUMEL. — Pardonne à l'étonnement d'un avocat de province qui croyait connaître la Loi, pour lui avoir, pendant vingt ans, troussé les jupes et exploré les dessous. » (13)

(La personnification étant faite, la Loi étant assimilée à une putain, il est permis à son interlocuteur de pousser dans ce sens :

« LA BRIGE. — Les putains ont ceci de gentil qu'elles

(13) La métaphore de Lonjumel rappelle celle d'Alexandre Dumas Père, qui, se voyant un jour reprocher ses anachronismes, répondit : « Il est permis de violer l'histoire, à condition de lui faire un enfant. »

le sont toujours un peu plus qu'on ne pensait. Tel honnête homme (il songe à lui-même) acoquiné à une gueuse (la Loi) se croit à l'abri des surprises, qui demeure un beau jour stupéfait à voir son fumier embelli d'une turpitude nouvelle, et admirant par quel miracle la peste s'est faite choléra. » (IX, 181-183, 177)

Courteline, ayant horreur de la Loi telle qu'il la voyait appliquée en France, est revenu sur cette question, toujours au moyen de ce procédé, cette fois emprunté à l'image d'une famille :

« LA BRIGE. — .. Neuf fois sur dix, la Loi, cette bonne fille, sourit à celui qui la viole.

LE PRÉSIDENT. — Au nom de la Justice, devant laquelle vous êtes, je vous rappelle au respect de la Loi.

(La Brige en profite pour filer sa métaphore) :

LA BRIGE. — La Justice n'a rien à voir avec la Loi, qui n'en est que la déformation, la charge et la parodie. Ce sont là deux demi-sœurs, qui, sorties de deux pères, se crachent à la figure en se traitant de bâtardes et vivent à couteaux tirés, tandis que les honnêtes gens, menacés des gendarmes, se tournent les pouces et le sang en attendant qu'elles se mettent d'accord. » (IX, 163-164)

Et l'auteur aime tellement cette image lui permettant d'exprimer sa pensée de manière aussi vivante que comique qu'il a employé deux fois la même, dans *L'Article* 330 et dans *La Cruche*, à propos du « paradoxe » :

« LA BRIGE. — Je ne fais pas de paradoxe : je n'en ai fait de ma vie et ne suis pas près d'en faire, en ayant le dégoût, l'exécration et la crainte, comme d'une fille publique qu'il est. » (Quelle idée étrange de comparer, mieux, d'assimiler le paradoxe, figure du langage philosophique révélant une certaine fausseté d'esprit, à une fille publique ; seul Courteline pouvait avoir cette pensée !) (IX, 154)

A son tour, dans *La Cruche*, Lavernié affirme :

« — Je le hais, le paradoxe ! J'en ai l'exécration, le dégoût et la crainte, comme d'une fille publique qu'il est.

LAURIANE. — Et avec qui l'on couche.

LAVERNIÉ. — A l'occasion pour rire, mais qu'on n'épouse pas. » (Flam. 519)

Un autre moyen de faire rire en montrant le caractère des personnages consiste à leur faire parler leur langage

professionnel : certes, il ne saurait amuser un spectateur de la même profession, mais il s'en distraira lorsqu'il aura abandonné ce style dont il avait l'habitude et qui lui rappellera des instants agréables du passé.

Cette manière de parler déclenchera le rire des autres spectateurs, non initiés, qui s'amuseront d'entendre des termes techniques inconnus d'eux, qui lui paraîtront incongrus lorsqu'ils seront l'indice d'une déformation du caractère ou lorsque le personnage les emploiera machinalement là où ils n'ont que faire ; en outre, il ressentira un plaisir un peu trouble à entendre le langage argotique des « basses classes » et des « horizontales », il cherchera à deviner celui des paysans, si éloigné de son style habituel.

Il est permis d'affirmer que chaque fois que le public est dérouté par un langage technique inhabituel, il éprouve un double plaisir, celui de la surprise, puis de l'effort d'intelligence qu'il doit fournir.

La langue professionnelle dont Courteline se souvient le mieux est celle des cavaliers, cet argot militaire si différent du langage des civils ; aussi l'ancien soldat est-il heureux d'entendre parler sa langue, et le non-initié s'amuse-t-il à tâcher de comprendre ces expressions bizarres : les *réservoirs* sont les réservistes, Laplotte est « *dans le siau* » (n'insistons pas), la *classe* représente la bienheureuse et dernière année de service, le *bleu* est le nouveau soldat, la salle de police est le *chose*, un *rossard* est un mauvais cavalier, et *biribi* représente les bataillons d'Afrique.

De singulières et spirituelles expressions amusent les spectateurs, comme cet uniforme de Potiron au « *drap un peu sec* » qui « *gagnerait à être arrossé* » : ce qui veut dire : le réserviste est invité à payer une tournée à la cantine ; ah ! comme ils sont malins les cavaliers !

Ridicules semblent aussi les rapports de punition, comme celui qu'a trouvé le brigadier Bourre pour faire « descendre à la boîte ce soir » le malheureux Vanderague :

« Pour avoir, étant de faction, présenté les armes à l'évêque en imitant le cri du corbeau. » (14)

(14) Rappelons que jusqu'à 1905 l'union de l'Eglise et de l'Etat faisait obligation aux soldats de présenter les armes aux hautes autorités ecclésiastiques, suivant une hiérarchie établie par Napoléon 1^{er} : ainsi un évêque était sur le même rang qu'un sous-préfet et qu'un général de brigade, un archevêque sur le même rang qu'un préfet et qu'un général de division.

Ou celui du troisième brigadier qui, s'adressant « à un homme qui passe », lui déclare :

« Hé, Bernard ! J'ai oublié de te dire ce matin que je t'ai mis un jour de boîte pour m'avoir envoyé le soleil dans l'œil avec une glace. » (E.L.F. V, II, 27, 58, 48, 34)

Courteline est heureux de reproduire les diverses langues de la justice, en exagérant à peine, et surtout en y mêlant des réflexions extra-judiciaires ou incongrues : tel est le cas de Maître Barbemolle, défenseur du lampiste Lagoupille, dont il trace un portrait trop flatteur — en parlant d'un poste de confiance dû à ses mérites personnels... — en y mêlant une monstruosité : « resté veuf après quinze mois de mariage, avec cinq enfants au berceau », tout en faisant une belle période cicéronienne destinée à impressionner le tribunal :

« Il appartient à l'une de ces grandes administrations que l'Europe entière nous envie ; au Ministère des Affaires Etrangères, où il doit d'occuper un poste de confiance, non à de misérables intrigues, mais à ses mérites personnels. Ah ! c'est que, resté veuf après quinze mois de mariage, avec cinq enfants au berceau, il s'est imposé la mission, non seulement de donner la becquée quotidienne à ces petites bouches affamées, mais encore de prêcher d'exemple, à ces défenseurs de demain, l'amour du bien, le culte du travail, la fidélité au devoir et aux institutions libérales qui nous régissent ! » (IX, 96-97)

Mais le langage des huissiers prête aussi à rire par ses formules bizarres : comment Legruyère va-t-il décrire, pudiquement, le derrière de La Brige, tombé sous le coup de *L'Article 330* pour outrage public à la pudeur ?

« ... nous avons nettement distingué... une sorte de sphère imparfaite, fendue dans le sens de la hauteur, offrant assez exactement l'aspect d'un trèfle à deux feuilles, et que nous avons reconnue pour être la partie inférieure et postérieure d'une personne courbée comme pour baiser la terre. » (IX, 157)

Et que dire, dans cette même pièce, des « considérants » du Président, totalement extra-judiciaires, exprimant peut-être comiquement le fond de la pensée du juge — et sûrement de Courteline —, considérants qui succèdent brusquement à des attendus parfaitement juridiques :

« Attendu qu'il n'est rien au monde de plus complètement sacré, de plus parfaitement inviolable que la maison du

prochain ; que Cicéron promulgue cette vérité première, et qu'il y a lieu de tenir compte du sentiment de ce jurisconsulte...

Mais d'autre part :

Considérant que la Loi, en dépit de ses lâchetés, traîtrises, perfidies, infamies, et autres imperfections, n'est cependant pas faite pour que le justiciable en démontre l'absurdité ; attendu que s'il en est, lui, personnellement dégoûté, ce n'est pas une raison suffisante pour qu'il en dégoûte les autres... » (IX, 169-170)

Le Gendarme, lui, possède la raideur innée à sa profession : c'est un ancien sous-officier, cela se note tout de suite dans le procès-verbal dressé à l'épicier Nivoire qui « a apposé à la devanture de son établissement une pancarte portant... une inscription de nature à jeter la déconsidération sur l'arme à laquelle j'appartiens ».

Ou bien, obligé d'employer des termes dont il ignore le sens — car il manque d'instruction —, il emploie des expressions incompréhensibles, mais grandiloquentes, dont la boursoufflure ajoute au comique : tel le procès-verbal contre le menuisier Lacaussade, qui a demandé aux gendarmes de constater « de visu » que sa propriétaire refusait de lui ouvrir la porte :

« Il dit, puis, d'une voix où le mépris le disputait à l'arrogance, il nous jeta ce mot : « des visus », voulant exprimer par là, non seulement que mon collègue et moi étions des visus — ce qui n'était pas vrai —, mais encore que nous en étions de l'espèce la plus inférieure, relégués au plus bas degré de l'échelle sociale, et de tout point incompatibles avec la magistrature dont nous sommes les assimilés. » (IX, 200-201)

Même l'employé de ministère qui fait, pour pouvoir vivre décemment, du *cumul* — il est voyageur de commerce en province — oublie pour finir qu'il parle à son directeur ; comme il est trois mois en tournée et ne revient que huit jours pour faire son travail de bureau, il emploie machinalement son vocabulaire professionnel et propose, « très engageant » (il vend de l'huile) :

« Voyons, vous n'auriez pas besoin d'un bon petit colza épuré ? » (V, 201)

Les médecins ne sont représentés chez Courteline que par celui chargé de soigner *Le Constipé récalcitrant* ;

comment le malade ne mourrait-il pas après avoir absorbé « quatre-vingt grammes d'huile de ricin, cent grammes de magnésie anglaise mélangée à un litre de limonade Roger, une bouteille d'Hunyadi-Janos, quatorze cachets d'aloès et dix-huit cachets de rubarbe » ? (XI, 175-176)

Mais la langue professionnelle — plutôt l'argot — la plus difficile à comprendre — donc la plus drôle, car s'y ajoute le mystère — est l'argot des « horizontales » (c'est le nom donné avant la guerre de 1914 à celles qui s'appellent maintenant des « respectueuses »).

Quelle difficulté pour comprendre ce langage plein d'expressions pittoresques, souvent empruntées au parler courant, mais détournées de leur sens :

— PALMYRE : T'es chose comme tout et t'as le dessous de l'œil violet (tu n'as pas l'air bien portant ; le reste est clair).

— FANNY : C'est Honoré qui m'a mis une baffre, l'autre jour (=j'ai reçu un coup).

— PALMYRE : T'as reçu les palmes académiques ? (= tu as eu l'œil violet, par allusion à la couleur du ruban des palmes).

— FANNY : J'ai fait la bêtise d'arrêter une thune (= une pièce de cinq francs)... pour envoyer de la flanelle et des bas à mon petit salé (= mon bébé)...

— PALMYRE : Moi, j'ai plus de veine que toi, Anatole a une place (= mon souteneur est en prison).

— FANNY : Ah bah ! Secoué ? (=il a eu une grave condamnation ?)

— PALMYRE : Treize marqués, devant la onzième chambre (= treize mois de prison ferme)...

Puis elles discutent de la stratégie possible pour attirer le client en plein mois de juillet :

— PALMYRE : Veux-tu faire un michet à deux (= veux-tu que nous prenions un client à nous deux ?)

— FANNY : Ça ne vaut rien, c'est usé. Non, mais, si ça te va, je te propose une chose : cent sous la passe, tarif d'été, et nous donnons la correspondance (= cinq francs chaque client et nous l'autorisons à « remettre ça » sans lui faire payer de supplément) : conditions, on le voit, très avantageuses, et dont l'énoncé devait bien amuser. (XI, 19-22)

Cependant, Courteline sait utiliser également des « mots » : mots de situation, mots de caractère et même mots d'auteur. Qu'est-ce qu'un « mot » en langage théâ-

tral ? C'est une expression frappante, qui entre dans l'esprit du spectateur et a de grandes chances de rester dans sa mémoire : après le spectacle il dira peut-être : « Que pensez-vous de ce « mot » de tel personnage à tel moment de l'action ? »

Voici tout d'abord les « mots de situation », qui résument la position risible dans laquelle se trouve un personnage, ou qui permettent de dégager nettement le comique ou l'absurdité d'une idée ou d'un fait : tel est le cas d'Adèle, qui voulant démontrer à son amant combien il a tort de se fâcher contre André, lui déclare : « Un homme que tu ne connais même pas ! » (III, 99)

Lonjumel affirme à son ami, traîné en correctionnelle parce qu'il n'a pas fait réparer le toit de sa maison frappée d'alignement :

« On n'innocente pas un homme qui n'a rien fait !... ou alors, c'est très difficile ! » (IX, 191)

En effet, ce malheureux La Brige se trouve une fois de plus dans une impasse, puisqu'il n'a pas le droit de faire réparer sa maison, destinée à être démolie un jour, mais l'administration municipale veut l'y obliger, car les ardoises qui tombent de la toiture sont un danger pour les passants.

Lorsqu'il se voit poursuivi pour outrage public à la pudeur, il attaque les diverses instances coupables, à ses yeux, de l'empêcher de jouir de la tranquillité à laquelle il a droit, mais toutes le déboutent ; et il résume ainsi les faits :

« Il résultait de l'anecdote que tout le monde étant dans son droit, je me trouvais être dans mon tort sans avoir rien fait pour m'y mettre. » (IX, 163)

Ou c'est le pauvre Mapipe qui a vendu du cresson pour du buis, mais comme c'était devant une église... le fait est excusable, et il se justifie par ce mot :

« Du cresson bénit, c'est pus comme de la salade. » (IX, 76)

Plus fins se présentent les « mots de caractère », qui résument un trait marquant de psychologie dans une expression ou dans une phrase : ils sont conscients, laissent deviner la vérité ignorée du personnage lui-même et permettent de déceler un défaut de jugement ou bien de caractère. La plupart des héros de Courteline sont des êtres simples, qui parlent souvent sans réfléchir, et dé-

voilent ainsi leur véritable caractère : le spectateur rit alors du héros, mais en outre de celui dissimulé derrière celui qui parle : le rire est donc très fort, et repose sur une étude minutieuse.

Valentine vient de signer un faux, en imitant la signature de son mari, qui s'en indigne ; mais elle a ce « mot » révélant une inconscience et une cervelle d'oiseau dont elle ne se rend même pas compte : « Qu'est-ce que ça fait ? » (X, 201)

Larillette a souvent été condamné, mais c'est en quelque sorte un accusé « honorable » ; du moins se juge-t-il ainsi, car il tient à justifier le nombre de ses condamnations :

« Dix-neuf, Monsieur le Président, mais jamais pour choses infamantes, toutes pour vols... ou escroqueries. Ni coups, ni blessures, ni outrages aux agents, ni attentats à la pudeur, rien ! » (XI, 207)

Enfin, pour s'en tenir à ces brefs exemples que l'on pourrait multiplier, M. Proute déteste le Jour de l'An et l'obligation de faire un cadeau à sa femme ; celle-ci finit par lui dire, excédée, de renoncer à le lui souhaiter ; mais son mari tient à se montrer un homme poli, et il s'écrie, indigné :

« Tu dis ?... Ne pas te souhaiter ?... Tu me prends donc pour un goujat ? » (VIII, I, 65)

Il reste à évoquer les mots peut-être les plus amusants, mais auxquels on peut reprocher de n'être qu'en partie l'expression du caractère du personnage, car l'on sent la griffe de l'auteur derrière, et le comique est donc moins puissant, puisqu'artificiel. Lorsque Courteline fait parler un de ses porte-parole, il ne manque pas de placer une de ses idées favorites, spécialement sur les méfaits de la Loi, et c'est naturellement La Brige qui lance la diatribe :

« C'est alors que j'imaginai de me plonger dans le faux jusqu'au cou afin d'être aussitôt dans le vrai, puisque neuf fois sur dix, la Loi, cette bonne fille, sourit à celui qui la viole. »

Et La Brige exprime si bien l'opinion de l'écrivain que celui-ci n'a pas hésité à reproduire dans sa *Philosophie* deux phrases extraites de *L'Article* 330 : dans la première il attaque violemment la Loi grâce à une métaphore audacieuse (v. p. 368) (IX, 163-164 ; XII, 86).

L'autre phrase est dite par le Président du Tribunal qui juge La Brige, et c'est évidemment très amusant d'entendre un juge avouer qu'il est obligé d'avoir deux consciences, quoique ce soit parfaitement invraisemblable... : c'est l'inconvénient du « mot d'auteur » :

« En France comme dans tous les pays où sévit le bien-fait de la civilisation, il y a deux espèces de « droit », le bon droit et le droit légal, et... ce « *modus vivendi* » oblige les magistrats à avoir deux consciences, l'une au service de leur devoir, l'autre au service de leurs fonctions... » (IX, 170 ; XII, 86)

Parfois c'est un personnage quelconque qui est chargé par le dramaturge d'exprimer ses idées : ainsi l'Huissier du *Client sérieux* condamne sans s'en rendre compte sa profession — et c'est Courteline qui parle en réalité :

« Oh ! nous, nous sommes tranquilles ! Tant que le monde sera monde, il y aura des honnêtes gens et nous trouverons à gagner notre vie en instrumentant contre eux. » (IX, 69)

Mais le plus dur de ces « mots », en même temps qu'un des plus amusants, est prononcé par le Président dans *L'Article 330* : le juge lui-même dénonce son injustice, et la mauvaise organisation de la société :

« Si les juges se mettent à donner gain de cause à tous les gens qui ont raison, on ne sait plus où l'on va, si ce n'est à la dislocation d'une société qui tient debout parce qu'elle en a pris l'habitude. » (IX, 170-171)

**

Courteline possède donc à la perfection toutes les finesses de la langue française et en use avec une immense habileté, depuis les procédés les plus simples comme les noms ridicules jusqu'aux plus complexes comme la métaphore prolongée et le « mot de théâtre ».

Chez lui l'attention doit sans cesse rester en éveil, car il se préoccupe visiblement de mettre dans chaque mot, dans chaque réplique, le contenu le plus dense et le plus capable de déclencher le rire, et cela d'autant plus que le théâtre fait valoir au maximum le langage.

Quoique certaines saynètes soient comiques presque uniquement grâce au comique de mots, comme *La Première*

Lettre et Morte-Saison, il est visible que la langue est au service de la peinture des caractères, et que les « mots d'auteur », avec tout ce qu'ils offrent d'artificiel, se présentent rarement sous la plume de l'écrivain.

Celui-ci sait se servir avec un talent consommé de toutes les ressources d'une langue très riche, et son esprit sans cesse en éveil ne cesse de faire rire le spectateur, étonné d'un tel éventail de procédés si intelligemment mêlés et intégrés aussi bien à la situation qu'à la psychologie des personnages.

CHAPITRE V

LE COMIQUE DE SITUATION

Une nouvelle série comique s'ouvre avec l'étude des situations dans lesquelles Courteline place ses personnages ; suivant Bergson, « est comique tout arrangement d'actes et d'événements qui nous donne, insérées l'une dans l'autre, l'illusion de la vie et la sensation nette d'un agencement mécanique ». (P. 53)

A sa classification du comique par répétition, par inversion ou par interférence, il convient d'ajouter divers autres procédés que nous étudierons par ordre d'importance croissante, sans oublier la hiérarchie établie par Gaiffe :

« Les situations... nous paraîtront d'un comique plus ou moins élevé suivant qu'elles visent simplement à un effet de surprise, à un enchaînement cocasse d'incidents, à la complication d'une intrigue, ou qu'au contraire elles servent avant tout à mettre en pleine lumière le fond d'un caractère et qu'elles sont en quelque sorte les réactifs par quoi se décèle un état psychologique. » (P. 31)

I. - LA RÉPÉTITION

Le plus simple et un des plus employés, dès l'époque classique, est la répétition, que Bergson qualifie de « combinaison de circonstances qui revient telle quelle à plusieurs reprises, tranchant ainsi sur le cours changeant de la vie ». Et le philosophe, après avoir montré que « l'expérience nous présente déjà ce genre de comique », la rencontre fortuite le même jour de deux amis, définit ainsi le procédé : « Figurez-vous alors une série d'événements imaginaires qui vous donne l'illusion de la vie, et supposez, au

milieu de cette série qui progresse, une même scène qui se reproduise, soit entre les mêmes personnages, soit entre des personnages différents : vous aurez une coïncidence encore, mais plus extraordinaire. Telles sont les répétitions qu'on nous présente au théâtre. Elles sont d'autant plus comiques que la scène répétée est plus complexe et aussi qu'elle est amenée plus naturellement — deux conditions qui paraissent s'exclure et que l'habileté de l'auteur dramatique devra réconcilier. » (P. 69)

Le retour d'une situation provoque toujours le rire, à condition que le fait paraisse naturel tout en donnant l'impression d'un « coup de pouce » de l'auteur ; celui-ci doit être assez habile pour rendre cette répétition acceptable par le public, et il ne faut pas qu'elle apparaisse uniquement pour compliquer l'intrigue : c'est le cas de *Courteline*, qui possède son « métier » et aime les actions simples, chargées de peu de matière.

Un grand nombre de saynètes sont bâties sur ce procédé : telle celle qui décrit les six tentatives de la Baronne pour venger *L'Honneur des Brossarbourg*, ou celle des mésaventures du pique-assiette Des Rillettes chez les *Boulingrin*, ou celle des visiteurs venus réclamer leurs étrennes tandis que Landouilhe — première répétition, celle des cadeaux qu'il a faits — n'a rien reçu.

Le Soldat énumère ses « talents », le Cocher se vante d'avoir renversé le maître de maison dans une flaque d'eau, et chaque fois la même scène se répète, avec comme couronnement l'apparition de Louison, l'ancienne maîtresse, qui fait l'énumération des innombrables tourments qu'elle lui a causés pendant cinq ans... Et elle a amené avec elle le coulissier coupable d'avoir fait perdre à Landouilhe « trente et quelque mille balles ». (VIII, I, 53 ; X, 113 ; X, 31)

Même répétition dans *Ma Femme est en voyage*, où l'on voit un trop galant homme attendant une jolie femme rencontrée la veille dans une exposition de peinture ; tandis qu'il fait au public le récit de sa visite, il écoute tous les bruits, s'impatiantant lorsque la sonnette tinte. Chaque fois il croit que c'est la jeune femme, chaque fois — et la répétition devient mécanique — il est cruellement dé trompé, et le public rit de plus en plus fort de sa déconvenue. Quatre fois (comme pour Landouilhe) il est ainsi déçu : d'abord un monsieur se trompe d'étage, puis un courtier

en photographies lui propose ses services, un homme étrange vient châtrer son chat, et pour finir le charbonnier lui apporte du bois qu'il vient « de schier ». Evidemment, chaque déception augmente la colère du Monsieur, qui se montre de moins en moins poli avec ses visiteurs et finit par envoyer « schier » le charbonnier ; la joie du public grandit à mesure, car il a deviné la suite des événements, et, autant que le personnage, a admis la succession des coups de sonnette. (II, I, 61-67)

Les comédies offrent d'autres répétitions très drôles : celle des démêlés de La Brige avec la Justice dans *Les Balances*, celle des amendes infligées par Trielle à sa femme Valentine, celle des ennuis d'Alceste d'abord avec Oronte, puis avec Loyal, enfin, pour couronner le tout, le trahison de Philinte et de Célimène.

Un autre exemple de ce procédé déclenchant le rire est fourni par *Mentons bleus* : l'on y voit le glorieux Rapétaux énumérant complaisamment tous ses succès à Toulouse, à Saint-Nazaire, à Montmorillon... jusqu'au moment où arrive son vieux camarade Rondouille qui, lui, est un camédien raté : nouvelle énumération, bien plus drôle, des rôles de Rapétaux, qui lui valurent toujours des succès mémorables tandis que son ami jouait les utilités, les tout petits rôles, jusqu'à devenir une fois surveillant de calorifère... Les spectateurs vont s'amuser encore plus lorsque le minable va contre-attaquer en citant toutes les villes où Rapétaux a été « si mauvais, si mauvais » qu'une fois il a « été forcé de quitter le théâtre en nègre, la figure toute barbouillée avec du noir de bouchon, à cause que les spectateurs (l') attendaient à la sortie pour (lui) dire leur façon de penser » ; il faut croire que cette accumulation si comique pourrait durer longtemps, car l'auteur précise : « Le rideau, qui tombe, l'interrompt. » (X, 151-176)

Mais les plus amusantes sont celles qui vont fondre sur le capitaine Hurluret. C'est l'arrivée du Général-Inspecteur, pourtant « vieux camarade » de l'officier pendant la guerre de 1870, qui provoque cette accumulation d'incidents imprévus :

— d'abord le Général surprend Hurluret buvant de l'absinthe en compagnie de deux sous-ordres : première infraction au règlement ; puis il découvre que les topos signés « Favret » sont en réalité de Péplat, et qu'en outre Favret à les cheveux trop longs ; il y a plus grave : en feuille-

tant le « cahier de décisions », il découvre qu'« on a renversé dessus tout le contenu d'un encrier » ; pour corser l'affaire, Mousseret arrive en courant, et, sans voir le Général, claironne que Potiron a sauté le mur, et pour finir l'Inspecteur découvre le tas de fumier laissé par Fricot et Laplotte.

Mis en joie, les spectateurs pensent que tout va bien se passer à la prison, domaine privilégié de Flick auquel Mousseret, soupçonneux et craignant de nouveaux ennuis, a demandé :

« Dites donc, Flick, rien ne cloche là-bas ? »

FLICK. — A la prison ? Oh ! vous pouvez être tranquille ! C'est tenu, je ne vous dis que ça ! Si le Général n'est pas content, c'est qu'il sera bien difficile. »

Tout va donc aller bien au huitième tableau ; Hurluret va enfin pouvoir respirer... Hélas ! dès l'arrivée du groupe des officiers se font entendre les hurlements des prisonniers chantant en chœur ; mais ce n'est encore rien ; à peine la porte ouverte, « un nuage de fumée est sorti, qui a envahi le corridor » ; le Général est « pris d'une quinte de toux » et le public, lui, est pris d'un éclat de rire qui va s'accroître à mesure que se découvriront de nouvelles infractions au règlement : défense de fumer : les prisonniers fument ; défense de porter autre chose que les « blouses et les pantalons de treillis » : voici un prisonnier « emmaillotté, des aisselles au ventre, dans une couverture d'ordonnance » ; défense d'apporter des provisions : un soldat dissimule un litre de vin, un autre (c'est naturellement Laplotte) du « fromage de cochon » ; le rire ne fait que s'amplifier à chaque nouvelle découverte du Général, doué d'un flair infailible.

Les tourments du capitaine sont enfin terminés, pense le public : mais il reste la revue finale : Hurluret, instruit par les expériences précédentes, n'est pas tranquille, malgré « les petits signes approbateurs » du Général :

HURLURET, à Flick. — ... Je ne suis pas tranquille. Il a un œil... avec ses mauvais yeux... Non, je vous dis, c'est un monsieur à qui on ne peut pas la faire... Si d'ici deux minutes il ne met pas la main sur quelque chose, je veux être changé en cloche à fromage. »

En effet, deux minutes ne se sont pas écoulées que, pour notre plus grande joie, le Général a entendu la plainte de Joberlin au sujet de « la soupe (qui) ne vaut pas un

clou » ; il a découvert que Vergisson n'avait pas de bretelles ; et, pour achever de décontenancer Hurluret, derrière son dos « viennent d'entrer La Guillaumette et Croquebol, flanqués de deux gendarmes ». C'est un comble, et Hurluret est obligé de présenter ses excuses au Général goguenard. (E.L.F. V, II, 100-107, 110, 114, 117, 118-123)

II. - LE COMIQUE D'ATTENTE

Ainsi le public, pris par ce comique de répétition, s'amuse énormément, aussi parce que ce procédé en entraîne un autre, dont l'effet est de redoubler le rire, et qui peut s'appeler le comique « d'attente » : que va-t-il se passer ensuite ? Quel nouvel ennui attend le personnage auquel s'intéressent l'auteur et les spectateurs ? Une sorte de fièvre s'empare du public — analogue à celle qui prend les lecteurs des bons romans d'aventure — et le rire est prêt, d'avance, à accueillir ce qui va suivre la scène présente.

Quelques exemples pour être plus clair : la Baronne de Brossarbourg raconte à son mari haletant comment elle a attiré dans sa couche le Vidame de Proutrépéto ; elle a caché « un poignard sous le traversin » et va tuer cet amant s'il avoue lui avoir caressé les fesses : « en même temps, ma main, impatiente, taquinait le manche du poignard » ; tous nous attendons avec angoisse la suite... va-t-elle tuer ? Non, tout s'arrange juste à point ; mais le dénouement, cet « ouf » du Baron « qui s'éponge le front », déclenche un bon rire de soulagement ; puis c'est la liste de tous ceux qui subissent le même fort agréable traitement, sans se douter que la mort les attend... comique irrésistible, accru encore par la liste des futures victimes (si l'on ose leur donner ce nom). (VIII, I, 57-59)

Quand Landouilhe, de même, a donné ses vingt sous au soldat, au « vaillant troupier » venu lui confier l'énoncé de ses talents, et qu'on entend sonner, le public s'attend à une nouvelle surprise et rit d'avance ; rire qui augmente à l'apparition étrange du Cocher, « vieillard congestionné vêtu d'un manteau à quadruple pèlerine » ; que vient-il faire ici, se demande Landouilhe, et les spectateurs avec lui ? Et lorsqu'on reffrappe, cette fois à la fenêtre, le rire s'est encore fait plus franc, car nous devinons quelque nouvel ennui pour le malheureux qui se ruine en étrennes. (X, 31)

Rapétaux, de son côté, raconte ses succès à M. Réfléchi ; il vole de triomphe en triomphe — s'il faut l'en croire — et l'on se demande jusqu'où il va aller, quand arrive son vieil ami Rondouille : échange d'amabilités, puis récit inévitable des nouveaux succès du comédien ; mais le plus drôle, c'est l'évocation cruelle par ce dernier des petits rôles distribués à Rondouille tandis que lui, au contraire, récoltait les lauriers de la gloire. Le pauvre voit chaque fois diminuer l'importance de ses rôles, et l'on attend la suite en riant de plus en plus : le début est honorable, il joue « Louis X », rôle muet certes, mais un tel personnage ! Puis il est seulement un « seigneur de (la) suite » de Rapétaux ; le troisième rôle est plus humble : gardien de prison, et toujours « un rôle muet » ; jusqu'à présent il a joué des personnages. A partir de maintenant Rondouille n'a même plus de « rôles » d'acteurs ; son travail va devenir complètement ridicule : à Saint-Quentin :

« RAPÉTAUX, à Rondouille. — Tu te rappelles ? tu faisais un flot. »

Quelle idée merveilleuse a trouvé Courteline... comment ne pas éclater de rire, d'un rire qui devient de plus en plus fort à mesure que les besognes (ce ne sont même plus des travaux honorables) confiées au malheureux deviennent plus minables : dans *Peau-d'Ane* il faisait « la moitié de l'âne, les pattes de derrière. Les pattes de devant, c'est dans *Don Quichotte*, à Béziers ». Mais le comble est atteint à Châteaudun :

« RAPÉTAUX. — On t'avait confié un petit rôle, mais tu y étais insuffisant, ça fait qu'on te l'avait retiré et qu'on t'avait installé dans la cave, à surveiller le calorifère. »

Il semble impossible au lecteur de garder son sérieux en arrivant au bout des « rôles » dévolus à Rondouille.

Le comique d'attente semble épuisé, et pourtant Courteline arrive à le ranimer avec le procédé inverse : l'évocation des échecs du glorieux Rapétaux, échecs de plus en plus cuisants, si bien que le public ne peut plus arrêter son rire, dans l'attente des mésaventures rapportées par le petit figurant et qui démolissent la noble façade que s'était composée le comédien : comme pour son camarade, la progression est très heureuse : il se fait d'abord mettre « à la porte » à Tours ; mais à Bordeaux il est « forcé de quitter le théâtre en nègre, la figure toute barbouillée avec du noir de bouchon » et à Avignon, le com-

ble... « le colonel du 30^e cuirassiers est venu te tirer les oreilles sur la scène, devant tout le monde, pendant que tu jouais *Hernani*, parce que tu t'étais vanté d'avoir couché avec sa femme ! » ; cependant qu'à Roubaix « un monsieur t'a reconduit à la gare à grands coups de pied dans les fesses à force de t'avoir admiré dans *Le Chevalier de Maison-Rouge* ». La salle croule sous les rires. (X, 154-174)

Nouvel effet d'attente dans *Les Gaîtés de l'Escadron* : Hurluret a averti Mousseret (et donc le public) du flair indiscutable du Général-Inspecteur :

HURLURET. — C'est un malin : je l'ai vu cent fois à l'œuvre ! Avec ça, un flair de limier pour dégotter la pie au nid, mettre le doigt sur le pot aux roses. Qu'un homme n'ait pas de bretelles, c'est à celui-là qu'il ira, tout de suite, inévitablement, et qu'il dira : « Ouvrez votre veste ! » (E.L.F. V, II, 18)

Voici les spectateurs avertis, et attendant les ennuis qui ne vont pas manquer de pleuvoir sur le capitaine ; c'est naturellement l'arrivée à l'improviste et les incidents qui s'accumulent ; le public attend à chaque instant un nouvel ennui, et, comme son rire est prêt à fuser, il n'en est que plus fort.

III. - LA DISPUTE

Plus fréquente, et aussi plus infaillible, paraît être la dispute, utilisée par la farce dès ses débuts au Moyen Age, parce que capable de lui apporter l'animation et la verve nécessaires : comment Courteline n'userait-il pas de ce procédé au comique si éprouvé, et qui se déclenche spécialement quand l'un des personnages est furieux, donc comique et ridicule, la colère étant vaine, « une courte folie », dit le sage Horace, Ménandre ayant affirmé avant lui : « Ce qui fait du mal à l'homme, c'est une âme qui se laisse aller à la colère » (1) ; peut-être cela lui fait-il du mal, mais cela entraîne toujours le rire, et pour le spectateur c'est l'essentiel : les personnages disent des phrases, font des gestes stupides et risibles, tel Lamerlette découvrant qu'Antoinette le trompe :

(1) Horace (65-8 av. J.C.) : *Epîtres* : II, vers 52.

Ménandre (340-292 av. J.C.) : auteur de comédies nouvelles à Athènes.

« Ah ! pardon, je suis là ! Je te prie de ne pas dire de saletés, Antoinette ! » (XI, 13)

Telle Bobéchotte se disputant avec son amant Gustave à propos du « tangora » que lui a offert la concierge ; seulement Bobéchotte fait mal la « liaison » des mots, comme le lui fait remarquer son amant ; du coup elle s'emporte sottement, donnant au mot « liaison » un sens erroné :

« BOBÉCHOTTE. — Une liaison comme la nôtre vaut mieux que bien des ménages, d'abord ; et puis, si ça ne te suffit pas, épouse-moi ; est-ce que je t'en empêche ? Malappris ! Grossier personnage ! » (XI, 84)

La Brige se dispute avec *Le Mauvais Cocher* :

« LE COCHER. — A la fin allez-vous descendre ?... Faut-il que je vous foute mon poing sur la gueule ?

LA BRIGE. — Je vous engage à n'en rien faire.

LE COCHER. — Paquet ! Outil ! Tête de veau ! » (VIII, II, 27-28)

Quant aux deux acteurs, ils recommencent la scène entre Trissotin et Vadius, commençant par s'accabler de protestations d'amitié, disant ensemble les vers fameux de Racine :

« Mais puisque je retrouve un ami si fidèle... » (2)

Puis l'énoncé des rôles de plus en plus minables tenus par Rondouille, ainsi rabaissé par celui qui se dit son « vieux camarade » finit par agacer au plus haut point le modeste figurant qui va se venger : « Mais Rondouille commence à en avoir assez. Alors, doucement, hochant la tête, donnant la mimique du monsieur qui remue de vieux souvenirs », il commence à raconter les mésaventures de Rapétaux ; celui-ci éclate assez vite :

« RAPÉTAUX. — Mais tais-toi donc, nom de Dieu ! Tu te couvres de ridicule ! »

Cette apostrophe déchaîne naturellement un chapelet d'injures :

« RAPÉTAUX. — Rondouille !

RONDOUILLE. — Andouille ! (la rime est une trouvaille...).

RAPÉTAUX. — Bougre d'âne !

RONDOUILLE. — Bougre d'imbécile !

(2) Racine : *Andromaque* : vers I, qui ne commence pas par « mais » :
 « Oui, puisque je retrouve un ami si fidèle,
 Ma fortune va prendre une face nouvelle. »

RAPÉTAUX. — Queue rouge !

RONDOUILLE. — Paillasse !

RAPÉTAUX. — Cabotin !

RONDOUILLE. — M'as-tu vu ! »

Et la dispute va s'élargir en englobant Réfléchi, qui n'a rien fait, mais se trouve là bien mal à propos pour assister à la déchéance du glorieux comédien ; dès lors celui-ci le prend grossièrement à partie :

« — RAPÉTAUX. — Et puis, d'abord, qu'est-ce que vous fichez là, vous ? En voilà un vieil abruti qui se mêle de ce qui ne le regarde pas ! »

Et la scène s'achève dans le brouhaha, tandis que Réfléchi se fait traiter de « vieille bête », de « bougre d'imbécile », d'« espèce de crétin » et même de « salsifis », ce qui ne l'empêche pas de recevoir une gifle imméritée, pour la plus grande joie du public. (X, 174-176)

La dispute, dans *Les Boulingrin*, occupe presque toute la pièce, rebondissant de scène en scène parce que ces mal mariés se détestent : il suffit que l'un apparaisse pour que l'autre insulte, que l'un dise quelque chose pour que l'autre affirme immédiatement, sans motif valable, exactement le contraire ; aussi les incidents s'accumulent, et le malheureux pique-assiette souffre-t-il un véritable martyre ; c'est en quelque sorte la « dispute idéale ». (X, 121-143)

Il ne faut pas en oublier cependant une autre aussi efficace, au comique très sûr, celle opposant les deux mendiants de *La Cinquantaine* : les injures sont très habilement placées entre deux couplets d'une chanson à la sentimentalité mièvre, toute remplie de tendresse et dont le couplet chanté en chœur par les mendiants dit :

« Viens ma chérie.
(L'instant charmant)
Dans la prairie
Viens, ah ! viens vite !
Courir gaîment.
L'air parfumé,
Tout nous invite
A nous aimer. »

A peine ont-ils fini de chanter, qu'ils commencent, « impassibles et le visage tourné vers le public », à s'insulter grossièrement, lançant un chapelet d'injures telles que : « Volaille, turbot, panier, ragoût, ta gueule, ferme ta malle,

gueule d'empeigne, figure de porc frais » ; et de nouveau, sans la moindre transition, ils reprennent ensemble ce refrain charmant :

« Viens, ma sirène,
Comme autrefois,
Courir, ma reine,
Au fond des bois.
Viens, de ma vie
Astre pâmé !
Tout nous convie
A nous aimer. »

Et le jeu de scène recommence dès la fin du refrain ; ils sont « collés depuis plus de vingt berges » et, tout en étant condamnés à vivre ensemble, ils se détestent autant que les Boulingrin. (X, 26-27)

La comédie-farce permet des disputes aussi grosses et aussi poussées, avec injures grossières, jeux de scène ridicules, pour finir par le seau d'eau lancé sur Des Rillettes ; cependant les comédies offrent quelques disputes d'un comique certain, telle celle qui éclate entre Potasse, furieux des remarques de Boubouroche au sujet de sa manière de jouer à la manille, et son ami :

« BOUBOUROCHE. — Tu ne sais pas la conduire, je te dis ; tu ne sais pas la conduire, la manille parlée !... Tu la conduis comme une charrette à bras, comme une soupière, comme un tire-botte !...

POTASSE. — Oh ! mais pardon ! En voilà assez ! » Il se lève... commence à mettre son pardessus et Boubouroche doit lui faire des excuses pour qu'il accepte de continuer la partie. (III, 47-48)

Disputes aussi dans *La Cruche* entre Lavernié et Camille, qui reproche au peintre d'avoir une autre maîtresse, puis entre Lavernié et Lauriane à propos de Margot (Flam. 538, 544) ; dispute entre Alceste et Oronte à propos du sonnet que le premier a eu la mauvaise idée de trouver bon et qu'il doit maintenant présenter au *Mercur* Galant ; comme il affirme n'y avoir point de relation, le poète est furieux et l'accuse de mentir ; la querelle s'envenime malgré l'intervention de Philinte :

« ORONTE. — Jetez donc à deux mains des perles aux pourceaux !

ALCESTE. — Peste soit des grimauds et des vers imbéciles ! »

Finalement, Oronte, comme dans la scène correspondante du *Misanthrope*, s'en va, laissant Alceste en colère. (I, II, 30-33)

Disputes constantes entre Flick, Laplotte et Fricot, l'une ou l'autre fois entre Potiron et Joberlin, ou entre ce dernier et Favret à propos de la soupe « qui ne vaut pas un clou », car le « chef » a répondu à ses plaintes :

« Je m'en fous pas mal, je suis de la classe. » (E.L.F. V, II, 64-67)

Mais la plus amusante de toutes est celle qui met aux prises le fou, Floche, et le Commissaire finalement vaincu après une vaine lutte, car Floche refuse de rendre la clef de la porte, « met la main à sa poche, tire un revolver et en braque le canon sur le Commissaire » ; et il conclut sa tirade :

« Qu'est-ce qui m'a bâti un fou furieux pareil ?

LE COMMISSAIRE. — Ah, c'est moi le... ?

FLOCHE. — Silence ! ou ça va mal tourner. Je suis bon enfant, mais je n'aime pas les fous... »

Un peu plus tard, il insulte le Commissaire terrorisé, li le comique ne fait que croître :

« FLOCHE. — Grelot vide ! Timbre fêlé ! Tête sans cervelle !...

Mais, pauvre idiot, tout, en vous, respire et trahit la démenche ! depuis la bouffonnerie de votre accoutrement jusqu'à l'absurdité sans nom de votre visage ! »

Floche va obliger le Commissaire à éteindre le feu, puis à ouvrir la fenêtre, à enlever ses « godillots » et enfin à entrer dans le placard au charbon. (X, 127-129, 137-145)

La dispute finit par le triomphe complet du fou sur le despote, pour la plus grande joie du public.

IV. - LA SURPRISE

Tout aussi amusant, mais beaucoup plus employé, est le procédé de la surprise, un des plus sûrs et des plus faciles, utilisé dès les débuts de la farce et souvent repris depuis lors ; en effet, l'apparition sur la scène d'un personnage qu'on n'attendait pas est toujours irrésistible et la situation nouvelle ainsi créée provoque en général un ahurissement comique.

Il ne faut donc pas s'étonner de voir Courteline s'en emparer et l'employer d'abord dans ses fantaisies, où il se prête aux possibilités les plus drôles : ainsi dans *Actium*, sa pièce la plus échevelée, Antoine, plongé dans la douleur, car il vient de perdre l'amour de Cléopâtre et se trouve chassé du palais, voit brusquement apparaître un étranger bizarrement vêtu en gentilhomme du temps de Louis XV ; quoi d'étonnant si sa tête s'égare et si, complètement affolé, il s'écrie :

« O ciel !... un seigneur moyen âge !

Ma tête s'égare !... c'est trop !...

Dors-je debout ou vis-je dans un conte ? » (IX, 56)

En passant de la fantaisie aux saynètes, la surprise de Landouilhe, appelant sa cuisinière Célestine et voyant apparaître à la place un soldat, se comprend : « La porte de droite s'ouvre lentement. Apparition d'un soldat. Landouilhe se lève effaré.

« LANDOUILHE. — Un soldat dans la cuisine ! Qu'est-ce que vous faites là ? »

Mais « le soldat va à lui, et, lui tendant une main ouverte », il se présente calmement, sans se rendre compte du tout de la surprise du bourgeois. (X, 37)

Bien plus comique est, en plein café-concert, l'ahurissante « apparition d'un couple de mendiants dans l'allée centrale de l'orchestre » ; ce couple affreux, longuement décrit par Courteline, et dont le seul accoutrement suffit à déclencher le rire, crée une nouvelle surprise, celle qui résulte de leur véritable identité :

« L'HOMME, qui intervient, à sa compagne. — Espère un peu ! Tu ne vois pas que monsieur se fait des idées sur notre compte ?

Au régisseur :

Monsieur, nous ne sommes pas des mendiants.

LE RÉGISSEUR. — Bah !

LA FEMME, avec dignité. — Nous sommes des humanitaires.

LE RÉGISSEUR. — Allons donc !

L'HOMME. — Parole d'honneur !... Nous chantons, mais c'est pour les pauvres.

LE RÉGISSEUR, stupéfait. — Pour quels pauvres ?

L'HOMME. — Moi, pour ma femme, qu'a censément plus rien à se mettre sur la peau.

LA FEMME. — Moi, pour mon homme, qu'a le derrière tout nu, autant dire. »

Mais ce n'est pas fini ; ils portent le « brassard blanc à croix rouge » ; pourquoi ? demande le régisseur. Parce qu'ils chantent aussi pour les blessés :

« LA FEMME. — Moi, pour mon homme, qu'est affligé d'un panaris.

L'HOMME. — Moi, pour ma femme, qui s'est enlevé un morceau dans le gras, long comme ça, en se flanquant les quatre fers en l'air l'autre matin. » (X, 18-20)

Comment ne pas rire devant tant d'ingénuité et d'inconscience ?

Et dans les comédies, de la surprise de Ledaim voyant brusquement un monsieur entrer au salon :

« D'où sort-il, celui-là ?

LE MONSIEUR. — Ne vous gênez pas pour moi ; je suis de la maison.

LEDAIM, à part. — Est-ce qu'il est entré par une trappe ? » (X, 102)

Et quel étonnement pour Hurluret, Favret et Péplat occupés à porter leur verre d'absinthe à leur bouche quand, subitement, « la porte s'ouvre et le Général apparaît » :

« LE GÉNÉRAL. — Bonjour, Messieurs...

HURLURET. — Mon Général...

Il a précipitamment déposé son verre sur la table, puis s'est élancé vers une chaise qu'il a empoignée au dossier et qu'il apporte au Général. Malheureusement il a avalé de travers, sous l'émotion de la surprise, et il demeure suffoquant, toussant, crachant » tandis que les spectateurs s'amuse bien.

Cependant, les deux officiers sont de « vieux camarades », et la situation n'est pas grave ; elle va le devenir beaucoup plus au dernier tableau, au moment où le Général vient de demander au capitaine si des « hommes en bordée » n'étaient pas à signaler ; ce dernier s'est récrié, mais le supérieur a insisté :

« LE GÉNÉRAL. — C'est que souvent les officiers répugnent à un aveu pénible, en ce sens qu'il trahit chez eux une absence de surveillance et chez leurs hommes un fâcheux esprit d'indiscipline.

HURLURET. — Ce n'est le cas ni de mes hommes ni de mes officiers.

LE GÉNÉRAL. — Je vous en félicite sincèrement, mais alors, qui sont ces gens-là ? »

Hélas, les félicitations sont venues trop tôt, car « derrière le dos d'Hurluret viennent d'entrer La Guillaumette et Croquebol, flanqués de deux gendarmes. » (E.L.F. V, II, 100, 123)

L'effet de surprise est complet, et d'autant plus comique.

V. - LA RÉACTION INATTENDUE

Une autre forme de surprise peut être créée par la réaction inattendue d'un personnage déjà sur la scène et qui prononce un mot ou une phrase faisant tressauter son ou ses interlocuteurs. L'effet produit n'est pas forcément comique, mais l'est souvent, et les auteurs dramatiques l'ont souvent utilisé, tel Harpagon criant étrangement à son valet qui lui a déjà montré ses deux mains : « Les autres », Corneille plaçant le subjonctif « Qu'il mourût ! » dans la bouche du vieil Horace ou Racine faisant dire à Hermione l'apostrophe « Qui te l'a dit ? » : car un mot peut suffire à orienter l'action dans une nouvelle direction. Courtesline l'a compris et c'est pourquoi il n'a pas manqué de s'en servir dans les saynètes comme dans les comédies.

Les saynètes présentent de semblables réactions dont l'effet comique est assuré de toujours porter sur les spectateurs : qui ne rit en entendant La Brige, sans aucune explication, dire brusquement à sa femme enceinte, alors que le propriétaire est là :

« Hortense, couche-toi !

M. SAUMATRE. — Qu'est-ce à dire ! » (VIII, II, 49)

Hortense est trop ahurie pour parler...

Comme se comprend l'étonnement des deux personnages ; ce La Brige est extraordinaire, il trouve toujours le moyen de se tirer d'affaire dans les cas faciles — car il en sera autrement en Justice — ; et le propriétaire doit, suivant la Loi, laisser « neuf jours à Hortense pour accoucher ».

Caroline a elle aussi une réaction surprenante :

« GABRIELLE. — Moi, je reste seule, et je m'ennuie. Alors qu'est-ce que je fais ? » (Elle pense que son amie ne s'en doute pas.) Mais, simplement, Caroline répond : « Tu retournes ses poches, je connais ça. » (X, 83)

Dès la scène 2 de l'acte I, Boubouroche est tout surpris lorsque son ami Potasse lui révèle qu'il est « une poire » : BOUBOUROCHE, un peu étonné. — Depuis quand ?

POTASSE. — Depuis que ta mère t'a mis au monde pour le plus grand bien des tapeurs et des poseurs de lapins. »

C'est que Boubouroche est comme presque tous les hommes, il ignore le fond de son être ; il faudra attendre Pirandello pour mettre en lumière le problème de la dissociation de chaque personnalité humaine, qu'il pousse jusqu'à ses conséquences sociales les plus curieuses, en distinguant à l'intérieur de nous le *personnage* (ce que nous voulons paraître ou paraissions), la *persona* (ce que nous croyons être), la *personne* (ce que nous sommes en réalité, sans le savoir).

Autre surprise, de Potasse cette fois, en apprenant que le collage de Boubouroche est le premier et « le dernier de (sa) vie » :

« POTASSE. — Mazette, tu n'avais pas commencé en nourrice ?

BOUBOUROCHE. — J'avais trente ans. (Ebahissement de Potasse.) Qu'est-ce qui te prend ?

POTASSE, qui n'en revient pas. — Tu as trente-huit ans ? »

De nombreuses autres surprises attendent Boubouroche, mais la meilleure est sans doute cette série entraînée par les questions indiscretes du Monsieur très poli qui, dès le départ de Potasse, s'approche de l'amant d'Adèle pour lui apprendre que sa maîtresse le trompe. Le spectateur s'attend à une explosion de colère de Boubouroche et il entend :

« Elle me... — Asseyez-vous donc, monsieur... Voulez-vous prendre un distingué ? » (III, 57, 64)

Et seulement ensuite il lui demande de s'expliquer.

Monsieur Badin a une réaction extraordinaire quand son Directeur lui propose, devant sa répugnance à venir au bureau, de donner sa démission :

M. BADIN, étonné. — Ma démission ? Mais, Monsieur, je ne songe pas à démissionner ! Je demande seulement une augmentation.

LE DIRECTEUR. — Comment, une augmentation ! (Il y a de quoi être surpris.)

M. BADIN. — Dame, Monsieur, il faut être juste. Je ne peux pourtant pas me tuer pour deux cents francs par mois. » (V, 219)

Alceste et Monsieur Loyal vont eux aussi de surprise en surprise, lorsque l'huissier présente l'« immense feuille de papier » sur laquelle il a noté scrupuleusement (dit-il) tous les frais du procès « gagné » par Alceste. Ce dernier ne comprend pas :

« ALCESTE. — Qu'est ceci, s'il vous plaît ?

M. LOYAL, surpris. — Qu'entendez-vous par là ?

ALCESTE. — Qu'est ceci ?

M. LOYAL, même jeu. — Quoi ceci ?

ALCESTE. — Ceci.

M. LOYAL, même jeu. — Ceci ?

ALCESTE, agacé. — Cela !

Vous parlé-je une langue à ce point embrouillée ?

M. LOYAL. — C'est la note, Monsieur, exacte et détaillée...

Etonnement d'Alceste, qui, à son tour, ne comprend plus. » (I, II, 39)

La plus belle des réactions inattendues est sans doute celle de Madame Boulingrin, qui a donné à son invité Des Rillettes le spectacle d'une véritable mégère et qui, tranquillement, lui demande :

« Ecoutez, Monsieur Des Rillettes, voulez-vous me rendre un service ?

DES RILLETES (poli malgré tout). — Très volontiers.

MME BOULINGRIN. — Bien. Enlevez-moi.

DES RILLETES (qui a mal compris, on s'en doute). — Vous dites ?

MME BOULINGRIN. — Je dis : « Enlevez-moi ».

DES RILLETES, suffoqué. — Ça, par exemple, c'est le bouquet ! Vous voulez que je vous enlève ? » (X, 135-136)

VI. - LA MÉPRISE OU LE QUIPROQUO

De la surprise et de son autre aspect, la réaction inattendue, il est aisé de passer à la méprise, causée souvent par la première ; ce nouveau procédé peut s'appeler également « *interférence des séries* » et Bergson le définit ainsi :

« Une situation est toujours comique quand elle appartient en même temps à deux séries d'événements absolument indépendants, et qu'elle peut s'interpréter à la fois dans deux sens différents. »

Et il ajoute : « On pensera aussitôt au *quiproquo*. Et le *quiproquo* est bien en effet une situation qui présente

en même temps deux sens différents, l'un simplement possible, celui que les acteurs lui prêtent, l'autre réel, celui que le public lui donne. Nous apercevons le sens réel de la situation, parce qu'on a eu soin de nous en montrer toutes les faces ; mais les acteurs ne connaissent chacun que l'une d'elles : de là leur méprise, de là le jugement faux qu'ils portent sur ce qu'on fait autour d'eux comme aussi sur ce qu'ils font eux-mêmes. Nous allons de ce jugement au jugement vrai ; nous oscillons entre le sens possible et le sens réel ; et c'est ce balancement de notre esprit entre deux interprétations opposées qui apparaît d'abord dans l'amusement que le quiproquo nous donne... Le quiproquo théâtral n'est que le cas particulier d'un phénomène plus général, l'interférence des séries indépendantes, et d'ailleurs le quiproquo n'est pas risible par lui-même, mais seulement comme signe d'une interférence de séries. » (P. 73-74)

Et voici quelques applications des théories bergsoniennes : la scène se place *Chez l'avocat* : Letruffé voudrait divorcer, mais les arguments qu'il expose à son avocat Brisemiche ne sont pas suffisants et le client demande :

« — Qu'est-ce qu'il vous faut donc ?

BRISEMICHE. — Vous allez le savoir. (Confidentiellement.) Pour être en mesure de plaider décemment et pour conclure au divorce avec des chances de succès, j'aurais besoin, tout au moins, de quelques injures bien senties. (Il attend que son client lui en expose.)

LETRUFFÉ (qui s'est mépris et croit qu'il doit insulter son avocat). — Quelques... (Hurlant.) Bougre de cochon ! Sacré empaillé ! Saligaud ! »

A ce moment l'avocat se méprend à son tour et se dit :

« A part : J'ai fait une gaffe ! Ce Letruffé est un homme plein de délicatesse, que l'idée d'insulter une femme a fait sortir de ses gonds.

Haut : ... puisque la noblesse de votre caractère vous fait répugner aux injures, eh bien ! je me contenterai de quelques voies de fait, calottes, coups de pied...

LETRUFFÉ. — Quelques... Rien de plus simple. (Il se méprend de nouveau ; il est stupide, ce client...) Il tombe sur Brisemiche à poings clos. » (XI, 183)

La Brige est nettement plus intelligent, mais il se méprend quand même lorsque son propriétaire, M. Saumâtre, lui apporte « la petite quittance » :

LA BRIGE, qui se méprend. — Ah !... une telle grandeur d'âme ! Croyez que vous ne perdrez rien.

M. SAUMATRE. — Permettez. Vous avez les fonds ?

LA BRIGE. — Non.

M. SAUMATRE. — En ce cas... (Il remet la quittance dans sa poche.)

LA BRIGE, désabusé. — Ecoutez, Monsieur Saumâtre. » (VIII, II, 45)

C'est souvent un mot mal compris qui entraîne la méprise : Courteline ne dédaigne pas les quiproquos futiles et usés comme celui que déclenche M. Réfléchi interrogeant le garçon de café Emile au sujet de Rapétaux :

« M. RÉFLÉCHI. — Je ne me trompe pas. C'est bien M. Rapétaux ?

EMILE. — Oui, Monsieur.

M. RÉFLÉCHI. — Je le croyais en représentations.

EMILE. — A l'étranger, oui, monsieur. Mais il est de retour depuis hier de sa grande tournée mondiale.

M. RÉFLÉCHI. — Mondiale !... Tu as des lettres, Emile.

EMILE, qui n'a pas compris. — Non, mais il est cinq heures et demie ; le facteur va passer d'une minute à l'autre. (Rire de M. Réfléchi.) Qu'est-ce qui vous fait rire ? »

Si Emile est stupide, M. Réfléchi, malgré son nom, ne fait pas très attention à ce que va lui conter l'illustre comédien ; il n'est visiblement pas au fait des habitudes des acteurs, il n'écoute que d'une oreille distraite, il ne lit pas la rubrique théâtrale des journaux, bref, c'est un Béotien (3), et ses questions saugrenues entraînent de fréquents malentendus, ou l'ironie méprisante de l'acteur ; ainsi ce dernier raconte sa soirée triomphale à Toulouse ; il a été félicité « dans sa loge » par « un cousin de Victorien Sardou » (simple sergent-major, il est vrai...) ; il poursuit :

« RAPÉTAUX, ironique. — Mais celui-là peut dormir sur ses deux oreilles. Ce n'est pas lui que Madame Sarah-Bernhardt...

M. RÉFLÉCHI. — Un mot !

RAPÉTAUX. — Dites ?

M. RÉFLÉCHI. — De qui parlez-vous ?

(3) *Béotien* = lourd, grossier, ignorant comme les habitants de la Béotie antique.

RAPÉTAUX. — De qui je parle ?

M. RÉFLÉCHI. — Oui.

RAPÉTAUX. — De qui je parle ?... Faut-il que vous soyez bête, Monsieur Réfléchi, de poser une question pareille ! Mais de moi, parbleu ! »

M. Réfléchi suit son idée, Rapétaux la sienne, chacun vit dans son petit monde, ce qui explique les méprises : voici l'acteur vantant son talent :

« RAPÉTAUX. — C'est que pour savoir tenir la scène, à moi le pompon, si j'ose le dire. Et pour les jeux de physionomies ?... Je n'en crains pas un, Monsieur, pas un ! Tenez, regardez un peu.

M. RÉFLÉCHI. — Je regarde.

RAPÉTAUX. — Qu'est-ce que vous voulez ? (Comme jeux de physionomie, c'est évident pour l'acteur qui ne pense que « théâtre ».)

M. RÉFLÉCHI (habitué à répondre par un nom d'apéritif ou de consommation quelconque, et s'entretenant sans doute pour la première fois avec un acteur), il se méprend. — Mon Dieu, je veux bien une cerise à l'eau-de-vie.

RAPÉTAUX, agacé (de n'être pas suivi dans ses pensées). — Je ne vous parle pas de ça. Je vous demande : voulez-vous la haine ou la joie ? »

Le petit bourgeois est visiblement « dépassé par les événements » ; aussi lorsque l'acteur déclame « d'une voix formidable » une réplique du rôle de Daubenton dans *Le Courrier de Lyon* (4) :

« — Cet homme est un monstre ou un martyr !

M. Réfléchi ne comprend pas, et, inquiet, demande :

— Qui ?

— Lesurques, répond Rapétaux.

— M. RÉFLÉCHI. — Je vous demande pardon ; je croyais que vous parliez de moi. »

Cet admirateur du comédien n'a aucune mauvaise volonté ; on ne peut pas dire qu'il fasse exprès de ne pas comprendre ; non, c'est cette admiration même qui lui ôte une partie de ses moyens, provoque ses erreurs et le rend ridicule, donc comique.

(4) *Le Courrier de Lyon*, pièce célèbre en son temps, « drame en 5 actes et en 8 tableaux, par MM. Moreau, Siraudin et Delacour, représenté pour la première fois, à Paris, sur le théâtre de la Gaîté, le 16 mars 1859. » (Titre original de la pièce).

Une dernière sorte de méprise est fournie par l'interférence des séries intervenant dans le cours d'une réplique, procédé assez difficile à utiliser, mais d'un effet certain :

Rapétaux est en train de raconter sa grande soirée au théâtre de Montmorillon ; Réfléchi l'écoute mais en même temps il s'occupe d'allumer sa pipe.

Il existe donc une complète opposition de pensée entre le comédien, uniquement préoccupé de ses effets, et Réfléchi, petit bourgeois ayant ses habitudes et qui s'attarde « d'un air de jouissance à contempler la belle couleur de topaze brûlée » de son bock, ce qui a déjà mis une première fois l'acteur en fureur.

Deuxième fait qui l'énerve : juste au moment où il lui explique comment il va envoûter le public du théâtre :

« ... d'une voix... — parce que, pour l'organe, vous pouvez le chercher celui qui me fera la pige — d'une voix qui sonna dans le silence comme une fanfare de trompette, je m'écriai :

M. Réfléchi se courbe pour frotter au plancher son allumette récalcitrante. »

Cette fois, le « cabot », exaspéré, ne pardonne plus, et alors que son interlocuteur et les spectateurs attendent la formidable réplique qui doit plonger dans l'admiration tout Montmorillon, nous entendons stupéfaits :

« Garçon, donnez-moi mon paletot ! » (5)

Même rire lorsque se produit une interférence entre les effets théâtraux et la vie quotidienne ; ici il y a quiproquo non plus sur les personnages, mais sur les faits, les uns, vécus, interférant ceux que raconte l'un des personnages : ainsi au moment où Rapétaux conte que la femme du Président, amoureuse de lui, lui a lancé un billet dans un bouquet de violettes » et qu'il se prépare à l'ouvrir, arrive son camarade Rondouille :

RAPÉTAUX. — Le rideau tombe. Je déplie mon petit papier, et devinez un peu ce que je lis ?... Ceci. (Ici nous atten-

(5) Procédé identique dans *Topaze*, de Marcel Pagnol : à l'acte I, scène 12, le professeur Topaze fait à ses élèves de la Pension Muche le portrait du parfait honnête homme : « Si une guerre éclate, il ira s'engager dans l'armée de son pays et s'il a la chance d'être gravement blessé, le gouvernement l'enrichira d'une décoration qui le désignera à l'admiration de ses concitoyens. Tous les enfants le salueront sans le connaître, et, sur son passage les vieillards diront entre eux : « Passez à la porte immédiatement ». Topaze a pincé un élève...

dons une déclaration d'amour et une demande de rendez-vous ; mais Rondouille est entré, son ami est passé de la série « souvenirs de théâtre » à la « réalité immédiate » ; il oublie momentanément son récit et s'écrie :)

— Mais je connais c'te gueule-là ! ce qui provoque l'étonnement de Réfléchi : — S'il vous plaît ? — peu habitué à des déclarations d'amour de ce genre ; le public a ri, c'est l'essentiel. (X, 148-149, 151, 157, 160, 158, 161)

VII. - LA TROMPERIE

Ces méprises si amusantes sont fondées sur une tromperie : le public rit parce que, lancé sur une piste, il a été entraîné à l'improviste sur une autre ; que dire alors lorsqu'il s'agit d'une véritable duperie dans laquelle les spectateurs sont pris, car ils savent dès le début qu'un personnage ne dit pas la vérité et cherche à induire un ou plusieurs autres en erreur ? Ce sera encore plus drôle... et c'est en effet le résultat obtenu avec les quelques tromperies semées par l'auteur.

Que se passe-t-il alors dans l'esprit du spectateur ? Pourquoi rit-il du mensonge, de l'effort d'un personnage pour en tromper un autre ? D'abord sans doute parce qu'il se met à la place de la victime en même temps que du coupable, par une démarche de son esprit simultanée autant qu'inconsciente : quand il y a tromperie, on a d'abord du mépris pour celui qui est abusé, on rit de sa maladresse d'esprit, de son incapacité à comprendre le mauvais tour qui lui est fait, on se met aussi à sa place, en se disant : « Et moi, que ferais-je alors ? serais-je surpris dans le même cas ? » Le rire est peut-être un rire « d'auto-défense », celui que l'on a quand quelqu'un tombe devant vous, et que l'on pense que cela ne vous arrivera pas ; en même temps, on a de la sympathie pour la victime, car l'on a tendance à s'identifier à elle, on est soi-même égaré sur la scène.

Mais le plus curieux, par un phénomène de dédoublement, on rit parce qu'on se met également à la place du coupable, on admire son habileté, son astuce, son « toupet », son art de berner, on se demande si dans un cas semblable on serait aussi habile, on est au fond son com-

plice, et s'il s'agit du tour que joue un inférieur à un supérieur, s'ajoute un rire de « compensation » et de vengeance.

A ces diverses composantes du rire, qu'il faut se donner la peine d'analyser pour les apercevoir, tant le travail de l'esprit est rapide et subtil, se mêle un rire d'attente psychologique ; le spectateur attend le résultat des efforts du coupable pour tromper sa victime, il se demande avec curiosité s'il va réussir dans son entreprise, et il rit d'avance.

Mais il n'y a pas qu'un seul genre de tromperie, il en existe plusieurs variétés, de la plus simple, qui consiste à mystifier un personnage qui ne s'en aperçoit pas, jusqu'à celle élevée à la hauteur d'une industrie dans *La Voiture versée*.

Commençons par la plus simple : un personnage en abuse un autre qui ne s'en aperçoit pas, telle « l'horizontale » Palmyre qui, sans argent, dit au garçon : « Les soucoupes sont à moi, Firmin, vous me les garderez jusqu'à demain soir ; je n'ai qu'un billet de mille sur moi, ça m'ennuie de faire de la monnaie. » Or elle vient de confier à son amie, aussi « fauchée » qu'elle :

« Si j'avais dix sous, je serais à Dieppe. » (XI, 19). Nous rions de l'audace de Palmyre et de la naïveté du garçon qui n'a pu manquer de juger ses clientes et devrait savoir qu'elles ne peuvent avoir sur elles une somme aussi élevée. (6)

La duperie sentimentale est employée par Adèle pour persuader son amant de lui garder sa confiance malgré l'évidence de sa faute ; Adèle a un toupet monstre, qui est admirable, et déchaîne le rire par son énormité : si André est là, c'est un secret...

ADÈLE. — Si je n'étais une honnête femme, je ne ferais pas ce que je suis en train de faire : je ne sacrifierais pas ma vie au respect de la parole donnée, à un secret d'où dépend, seulement, l'honneur d'une autre !... Sois heureux, voilà tout le mal que je te souhaite ; pardonne-moi celui que j'ai pu te faire, car je ne l'ai jamais fait exprès. »

(6) Mille francs-or = trois mille francs actuels, somme énorme pour l'époque et pour une horizontale de cette classe ; comment le garçon de café peut-il croire ce gros mensonge ?

Ce mensonge est tellement monstrueux que l'on se demande comment Boubouroche peut le croire ; mais Adèle va encore plus loin ; son amant propose de lui pardonner ; logique dans son imposture, elle va le refuser :

« Je sais à quel point tu es bon et je te sais gré de ton indulgence ; mais je n'ai pas à accepter le pardon d'une faute que je n'ai pas commise. » (III, 95-96)

Nous rions de l'audace d'Adèle, de la naïveté de son amant, et nous nous demandons si elle va réussir à égarer jusqu'au bout le trop confiant Boubouroche.

Une deuxième sorte de tromperie simple consiste à mentir à un personnage qui ne peut prouver le mensonge, et cela devant un témoin appelé trop tard pour vérifier l'exactitude des faits : ainsi dans *Les Gaîtés de l'Escadron* Fricot et Laplotte ont refusé d'obéir à Flick qui leur commandait le maniement d'armes à huit heures du soir ; Flick, exaspéré, appelle le maréchal des logis Rosette, qui n'a rien vu, les deux cavaliers s'étant vivement relevés à l'arrivée du témoin : alors nous assistons à une scène très drôle, car les « chenapans » nient froidement leur « refus d'obéissance » devant Flick de plus en plus furieux, donc de plus en plus comique, alors que Rosette ne peut rien vérifier ; à ce bon rire s'ajoute pour le public la joie de voir un inférieur jouer un bon tour à un supérieur despotique ; le succès est complet. (E.L.F. V, II, 68)

A côté de cette tromperie simple existe un autre genre, que l'on pourrait appeler « professionnelle », entraîné par les nécessités du métier : ainsi le public sait que Lagoupille, simple lampiste, que l'auteur a décrit comme « un gars râblé et trapu », à la « figure réjouie et mal rasée de crapule contente de soi » « est « d'une exigence révoltante » qui aboutit à vider peu à peu le café du *Pied qui remue* de tous ses clients ; non content d'avoir ruiné le propriétaire Alfred, il finit par lui donner un coup de poing sur l'œil. Or Barbemolle, l'avocat de Lagoupille, va le représenter comme un « employé de l'Etat » plein de mérite : « resté veuf après quinze mois de mariage, avec cinq enfants au berceau (7), il s'est imposé la mission, non

(7) La même plaisanterie se retrouve dans *La Cinquantaine* : les deux mendiants, ensemble, crient leur misère, se recommandant au « bon cœur » des clients du café-concert, « ayant cinq gosses encore au berceau » (X, 23).

Dans *La Conversion d'Alceste* se trouve une plaisanterie un peu différente, lorsque M. Loyal supplie Alceste d'« être pitoyable » :

« Et j'ai quatorze enfants, dont plusieurs sont de moi ». (I, II, 40)

seulement de donner la becquée quotidienne à ces petites bouches affamées, mais encore de prêcher d'exemple, à ces défenseurs de demain, l'amour du bien, le culte du travail, la fidélité au devoir et aux institutions libérales qui nous régissent. » Oui, cet homme mène une vie de labeur, et s'il va au café, c'est « pour y assouvir son amour passionné de l'étude ». (IX, 96-97)

Comment cette plaidoirie grandiloquente et totalement mensongère ne ferait-elle pas rire, avec son portrait exagérément flatteur, et faux, d'une « crapule » désagréable, vulgaire et sans intérêt ?

Mais la supercherie prend un autre tour et devient plus complexe quand un personnage essaie d'induire en erreur un autre qui n'est pas dupe, mais feint de l'être : ainsi Hurluret a versé un encrier sur une page du « Cahier de décisions » pour dissimuler le temps de permission qu'il avait accordé à La Guillaumette et Croquebol ; Flick a ouvert le cahier :

« Un silence. Hurluret ne bronche pas. Flick commence à se décontenancer. La feuille compromettante a été couverte d'encre.

HURLURET. — Qu'est-ce qu'elle dit, la décision ?

FLICK. — Mais...

HURLURET. — Qu'est-ce qu'elle dit ?

FLICK. — Elle ne dit rien. On ne peut pas lire. On a répandu de l'encre dessus.

FAVRET, à part (Il sait toute la vérité, mais, sous-ordre, ne peut rien dire et est ravi du bon tour joué à Flick, son supérieur). — Naturellement.

HURLURET. — Ce n'est pas moi.

PÉPLAT, à part (Il ne dit rien pour les mêmes raisons que Favret). — Au contraire. » (E.L.F. V, II, 96)

Flick comprend qu'il a été abusé, puisqu'il « regarde fixement » son capitaine, mais il ne peut rien dire, étant sous-officier, et n'ayant par ailleurs aucune preuve ; donc le rire jaillit spontanément à la vue de la farce faite à l'adjudant détesté, avec la complicité involontaire des sous-ordres, et celle du public.

Plus compliquée encore est la tromperie double qui consiste à dire un mensonge en avouant que c'en est un tel Landouilhe criant à sa femme qui va présenter ses vœux à l'Oncle Auguste :

« — Tu diras à mon oncle Auguste que j'ai été à la réception du ministre. Ce n'est pas vrai, mais ça ne fait rien. » (X, 33-34)

Elle peut aussi aboutir à nier l'évidence, ce qui entraîne un rire plus direct : ainsi Fricot et Laplotte sont surpris par Flick en train de fumer :

« FRICOT, la cigarette aux lèvres. — Comment, nous fumons ?

FLICK. — Silence !... Jetez-moi ces cigarettes tout de suite.

FRICOT, à Laplotte. — Je fume, moi ?

LAPLOTTE. — Non.

FRICOT. — Et toi ?

LAPLOTTE. — Moi non plus.

FRICOT. — Nous ne fumons ni l'un ni l'autre. » (E.L.F. V, II, 22-23)

Mais la plus fine des tromperies est sans aucun doute celle qu'un personnage exerce sur lui-même ; elle entraîne un rire plus subtil, car le public se demande comment et pourquoi le héros agit de cette façon, quelle raison profonde il a de procéder ainsi ; il y a là également un comique psychologique très amusant : voici Hurluret qui vient de décider de ne plus accorder de permission ; mais Vergisson, dont le frère se marie lundi, vient justement lui en demander une pour huit jours : que va-t-il se passer ? Hurluret sera-t-il fidèle à sa parole, donnée à l'instant même :

« — Des permissions ? Mon pied au derrière, voilà !... et ma cravache par le nez ! Vingt-quatre, seulement vingt-quatre heures, et je veux être changé en pendule ! »

Hurluret commence par marcher sur Vergisson d'un air menaçant ; il l'interpelle vivement, et Vergisson a peur :

« — Tourne-toi ! Tourne-toi tout de suite que je t'envoie mon pied dans le derrière.

VERGISSON. — Mais, mon capitaine, je n'ai rien fait.

HURLURET. — Huit jours de permission ?... En veux-tu quinze, andouille ? Mais file donc que je n'entende plus parler de toi... Quel débarras, cré nom de Dieu !... Chef, portez-moi cette brute au rapport pour une permission de quinze jours.

VERGISSON. — Merci beaucoup, mon capitaine. Vous êtes bien bon. »

Hurluret vient de se laisser aller une fois de plus à sa

bonté naturelle, au fond il est furieux contre lui-même d'être incapable de fermeté, va se mentir à lui-même, d'abord en appelant « brute » le soldat auquel il vient d'accorder une permission, ensuite en le menaçant de punitions s'il revient en retard, enfin en manifestant une fausse joie à l'idée qu'il a un soldat de moins à surveiller à l'escadron ; comment le public ne rirait-il pas de cette tromperie qui prouve la bonté foncière de celui qui disait à Fricot et Laplotte : « J'ai le respect de mon métier et l'amour de mes soldats, qui sont mes amis et mes fils » :

« Ah ! je suis bon. Eh bien ! tâche de manquer à l'appel à l'expiration de ton congé ou de me revenir le nez sale, je t'apprendrai comment je m'appelle, moi. Tu verras un peu si je suis bon. » (E.L.F. V, II, 98-99)

Non seulement Hurluret a accordé une permission alors qu'il venait juste de décider qu'il n'en donnerait plus, mais encore, par bonté, il l'a doublée et, faveur insigne, permet le départ immédiat ; mais il n'est pas d'accord avec lui-même, il lui faut donc se leurrer, ce qui entraîne un rire très franc dans le public, complice d'un personnage aux sentiments si indulgents.

De même dans *La Cruche* Lauriane commence par déclarer :

« — Certes, je peux le dire à haute voix : je me soucie des palmes académiques comme de mon premier caleçon de bain. »

Mais il ajoute aussitôt :

« — Il n'en est pas moins vrai que le doute où je vis de savoir si je les ai ou si je ne les ai pas me crée un odieux état d'âme. »

Plus tard, quand il sait que le ministre lui a refusé cette décoration, il ne veut pas admettre qu'il y tenait et dit à Margot, sa maîtresse :

« — Ces palmes auxquelles je ne tenais pas... mais que je désirais avoir pour flatter ta vanité ! » (Flam. 495, 516)

Enfin la plus belle des tromperies, la « supercherie idéale » en quelque sorte, est celle dont le personnage, et le public à sa suite, ne s'aperçoivent qu'à la fin de la pièce, quand il est trop tard pour réagir et que la victime ne peut plus échapper à celui qui le dupe ; il s'agit ici de l'unique comédie construite sur ce procédé, *La Voiture versée*, au mécanisme bien huilé, aux rouages soigneuse-

ment « rodés » par le couple de gens du monde qui a trouvé comme gagne-pain le système inattendu du « chantage au flagrant délit » : d'abord l'accident simulé au Bois de Boulogne, avec un cocher qui verse habilement, devant un monsieur élégant, et juste assez pour que la dame ne se fasse pas mal, afin de pouvoir recommencer « deux ou trois fois par jour » ; puis c'est le sauvetage, pendant lequel la dame doit laisser voir suffisamment de « lingerie fanfre-luchées et de mousselines diaphanes... deux fines jambes noires, les plus fines et les plus adorables du monde ! » (8) ; voici l'homme excité...

Deuxième mouvement : le retour à la maison : « entrent Monsieur Ledaim : tenue plus que correcte, de jeune homme très bien, dans le train, et, appuyée sur son bras, qui la guide, une jeune femme de la plus grande beauté et de la plus grande distinction. La dame paraît fort émue ». Cependant Ledaim s'émeut aussi ; « il tombe à genoux ».

Troisième mouvement : la grande scène de la déclaration d'amour : éplorée, la dame se confie à Ledaim, lui découvre « le vide lugubre de (son) cœur », tout en se laissant tomber sur ses genoux.

Quatrième mouvement : la scène du baiser, destinée à préparer Ledaim à des étreintes plus tendres. Brusquement elle s'en va, certainement pour se préparer à la scène de la victoire...

Cinquième mouvement : l'apéritif par le trou de la serrure : elle se déshabille dans la pièce à côté, et Ledaim contemple à loisir un agréable spectacle, sans se rendre compte que le Mari vient d'entrer et l'a surpris « en flagrant délit ».

Sixième mouvement : le thé trop soigné : Ledaim est tout surpris, mais le Mari est si poli et prévenant ! Son inquié-

(8) Les bas noirs passaient à l'époque pour avoir un effet spécialement excitant sur les hommes — lorsqu'ils arrivaient à les voir, car les robes longues balayaient la terre — ; une valse célèbre, la « *Valse des bas noirs* », paroles de Delormel et Garnier, musique de Maquis, célèbre cet envoûtement : en voici le refrain :

Les Bas noirs, les bas noirs
Sont les bas que je préfère ;
Bien des jours, bien des soirs
A mon cœur ils ont su plaire.
Les bas noirs en disent plus long qu'un poème
Et la danse que j'aime
C'est la valse des bas noirs (bis).

tude naît quand son thé est trop sucré et que trop de rhum lui est versé, quand le Mari insiste sur la cherté inexplicable de certaines denrées dans ce « drôle de quartier ». (9)

Septième mouvement : la révélation du mécanisme : pour finir, le Mari dévoile au jeune homme qu'il est « la septième personne à laquelle pareille chose arrive depuis le commencement de la semaine ».

Huitième mouvement : le paiement des dix louis : il ne reste plus à Ledaim, pour éviter de graves ennuis, qu'à verser une belle somme au maître-chanteur, et le tour est joué, la tromperie réalisée.

L'auteur a montré avec une maestria consommée comment une farce se jouait à l'intérieur de cette comédie, il a mis au point une mise en scène minutieuse, souligné l'extrême habileté du couple, dont tous les gestes sont prévus, calculés de manière telle que chacun joue son rôle à la perfection, sans rien de trop. (X, 91) (10)

VIII. - LE RENVERSEMENT COMIQUE

Mais Courteline ne se contente pas de ces procédés trop faciles, il sait manier un comique de situation beaucoup plus délicat, car il exige un effort de réflexion du public : le « renversement comique ».

(9) Il n'est pas possible d'être d'accord avec Colette DELCAMP lorsqu'elle affirme : « Ces considérations sur la cherté des vermicelles, du sucre ou du rhum visent surtout à mettre Ledaim hors de lui, c'est-à-dire dans un état d'esprit propice à toutes les audaces » (o.c. p. 94).

Au contraire ces considérations sont destinées à faire comprendre tout doucement, en homme du monde, et sans violence inutile — le moindre scandale devant être fatal à l'escroquerie de ce couple — à Ledaim qu'il n'est pas dans une situation normale et qu'il lui faudra payer très cher son thé bien sucré généreusement arrosé de rhum; d'ailleurs la stupeur de Ledaim ne fait que croître à mesure que le monsieur parle du prix, excessif en vérité, des denrées et surtout du rhum — l'équivalent de mille cinq cents de nos francs actuels —. Mais, comme il n'est pas doué d'une intelligence supérieure, il faut une dernière, et cynique précision, celle sur les sept personnes auxquelles cette aventure est déjà arrivée en trois jours, pour qu'il comprenne sa véritable situation et, de lui-même, sans esclandre, sorte son portefeuille et donne dix louis.

Il y a donc là, contrairement à l'affirmation de Colette DELCAMP, une préparation psychologique précise, destinée à faire admettre à Ledaim la conclusion financière obligatoire de sa petite aventure.

(10) Contrairement à la dénomination de Colette DELCAMP, *La Voiture versée* est désignée dans la bibliographie des œuvres de Courteline comme « comédie en un acte », et non saynète. (*Biblio* d'octobre 1949, page 21), alors qu'*Hortense, couche-toi!* porte le titre de « saynète mêlée de chœurs », musique de Charles Lévadé.

Bergson appelle ce procédé une « inversion », et il le définit de cette manière :

« Imaginez certains personnages dans une certaine situation : vous obtiendrez une scène comique en faisant que la situation se retourne et que les rôles soient intervertis. De ce genre est la double scène de sauvetage dans *Le Voyage de Monsieur Perrichon*. Mais il n'est même pas nécessaire que les deux scènes symétriques soient jouées sous nos yeux. On peut ne nous en montrer qu'une, pourvu qu'on soit sûr que nous pensons à l'autre. C'est ainsi que nous rions du prévenu qui fait la morale au juge, de l'enfant qui prétend donner des leçons à ses parents, enfin de ce qui vient se classer sous la rubrique du « monde renversé » .

Souvent on nous présentera un personnage qui prépare les filets où il viendra lui-même se faire prendre. L'histoire du persécuteur victime de sa persécution, du dupeur dupé, fait le fond de bien des comédies. Nous la trouvons déjà dans l'ancienne farce. L'avocat Pathelin indique à son client un stratagème pour tromper le juge : le client usera du stratagème pour ne pas payer l'avocat...

La littérature moderne a exécuté bien d'autres variations sur le thème du voleur volé. Il s'agit, au fond, d'une interversion de rôles, et d'une situation qui se retourne contre celui qui la crée. » (P. 72)

L'auteur s'en sert soit pour faire rire, soit pour souligner le triomphe inespéré des bons et la punition des méchants : c'est un de ses procédés favoris et d'une efficacité certaine.

Voici Boubouroche faisant irruption chez sa maîtresse à la recherche de l'homme qui s'y cache, suivant le vieux monsieur rencontré au café : mais Adèle a vite fait de persuader son amant qui se dit, à part : « J'ai fait une gaffe » ; il va jusqu'à lui demander pardon, et si Adèle n'était pas trop sûre d'elle et de la perfection de sa cachette, la scène s'arrêterait là ; mais elle lui enjoint de faire des recherches complètes et il découvre, par le hasard d'une lampe qui s'éteint, la cachette d'André : la situation est renversée, Boubouroche triomphe...

Mais il n'a pas le courage de tuer Adèle, « il sanglote, la tête dans ses jupes » ; nouveau renversement, tranquilisée, elle va reprendre la situation en main, retournant son

amant, à tel point que c'est elle qui finit par dire : « C'est bien. Reste. »

Le plus amusant est cependant l'ultime retournement, au moment où Adèle a offert « sa joue au baiser de la réconciliation » ; à ce moment Boubouroche s'écrie « d'une voix de tonnerre : — Ah ! chameau ! »

Le spectateur peut croire que soudain ses yeux se sont ouverts et qu'il a enfin compris la rouerie de son amie ; il n'en est rien, car il répond, lorsqu'elle lui demande : « Moi ? » :

« — Mon chat, comment peux-tu croire ?... Non, je pense à un vieil imbécile auquel, d'ailleurs, je vais aller dire deux mots. »

Au moment où il s'en va ouvrir la porte d'entrée, passe, « regagnant son domicile, le vieux monsieur du premier acte » ; Boubouroche « l'empoigne à la cravate, et l'amène rudement en scène », et la pièce finit par un « colletage-tumulte » bien amusant, car le public a cru d'abord que Boubouroche allait punir la vraie coupable, alors qu'il se tourne contre le dénonciateur. (III, 87, 97, 99-100)

Les Gaietés de l'Escadron en comportent quelques-uns, tel celui qui montre Péplat et Favret en discussion au sujet des topos : Favret voudrait que Péplat les lui fasse :

FAVRET. — Vous savez les faire, vous, les topos ?

PÉPLAT. — J'ai su, mais j'ai oublié. Je n'ai pas la mémoire solide.

FAVRET. — Ça peut arriver à tout le monde ! Ainsi, moi, j'allais oublier de vous porter quatre jours de boîte...

Du coup la mémoire revient à Péplat, il sait faire les topos, le renversement comique a fait rire les spectateurs.

De même, juste au moment où Hurluret vient de recevoir les félicitations du Général pour l'esprit de discipline qui règne parmi ses hommes, dont aucun n'est « en bordée », apparaissent « La Guillaumette et Croquebol, flanqués de deux gendarmes » ; ce renversement est encore plus amusant que le premier, le mensonge du capitaine plus flagrant. (E.L.F. V, II, 15, 123) (11)

Passons sur le jugement de *L'Article* 330, dont la première partie, fondée sur quatre attendus juridiques, donne

(11) *Boubouroche* comporte cinq renversements, *Les Gaietés* seulement trois. Ce dernier effet entraîne aussi la « surprise » : v. p. 547.

raison à La Brige, laissant entendre que la décision finale lui sera favorable, mais dont la deuxième partie, basée sur quatre considérants volontairement absurdes, lui donne tort et le condamne à une peine sévère (IX, 169) ; mais le renversement le plus drôle et le plus invraisemblable est celui qui transforme l'avocat Barbemolle en substitut au milieu du procès fait à Lagoupille.

Il est évident que ce « tour de passe-passe » juridique est impossible, mais l'effet produit est irrésistible, lorsque le nouveau substitut devient l'accusateur de celui qui était à l'instant son client, et reprend ses affirmations, presque ses propres termes pour les retourner habilement contre l'accusé : il commence par réprouber les habiletés oratoires » qu'il vient d'employer comme avocat, puis il démolit tranquillement ses propres arguments : « Lagoupille, l'honnête Lagoupille, est ce qui s'appelle une gouape dans les meilleures sociétés. Lampiste par profession (car il n'est pas plus fonctionnaire qu'il n'est père de cinq enfants), lampiste, dis-je, par profession, mais ivrogne par caractère... il passe tout son temps à boire ».

Ce fonctionnaire zélé qui venait au café uniquement pour s'instruire, le voici transformé en un alcoolique qui prend « sept consommations par soirée », ce qui, multiplié par tous les jours de l'année, aboutit, grâce à une plaisante statistique, à un total impressionnant.

Il corrompt les honnêtes consommateurs de ce café du *Pied qui remue*, soudain promu « d'estaminet de quinzième ordre » à cadre charmant et familial.

Enfin, il « ne craint pas de se faire passer pour fonctionnaire de l'Etat », affirme-t-il, alors que c'est lui, Barbemolle, qui, comme avocat, avait utilisé cet argument ! Ainsi peut-il asséner sur son ancien client un dernier argument-massue : Lagoupille souille « l'antique prestige de notre administration nationale » et, du même coup, car les mensonges fleurissent dans la bouche de Barbemolle-Janus, l'accusé sape « d'une main meurtrière les bases mêmes de la société ». (IX, 103-105)

L'auteur aime utiliser le renversement pour permettre à son double La Brige de triompher des méchants dans les saynètes groupés sous le titre *L'Ami des Lois* : dans la première partie de la pièce, celui-ci revendique en

vain son « dû », qui lui est refusé par « la bêtise des choses et... la méchanceté des hommes » ; dans la deuxième partie, ayant épuisé sa bonne volonté et tout tenté pour obtenir gain de cause, il fait appel à son « esprit d'à propos », aux « seules ressources de (son) ingéniosité » pour triompher.

Dans *La Lettre chargée*, La Brige ne peut obtenir de l'Employé de la poste, qui l'a parfaitement reconnu, une lettre contenant cent francs dont il a besoin ; les règlements s'y opposent, et c'est en vain qu'il fait tout pour persuader son interlocuteur ; alors, lassé, il trouve un « truc » qui sera « un faux » pour avoir sa lettre.

Puis il rencontre *Le Mauvais Cocher* qui, par sa lenteur calculée, lui fait rater son train ; il se fâche, la foule s'assemble et reste impassible, un agent arrive et donne raison au cocher qui insulte La Brige sans aucune réaction du représentant de l'ordre ; il est vaincu, il devra payer au cocher le prix de la course, mais au dernier moment, se souvenant du règlement, il garde le fiacre et demande à l'automédon, qui se disposait à aller « remiser », de lui faire traverser « tout Paris... en largeur ».

Un autre jour, il possède une *Correspondance cassée* : le Conducteur du tramway refuse de reconnaître sa validité quoique La Brige lui ait fait remarquer que les morceaux étaient bons ; le moment venu de payer sa place, il sort un billet de mille francs pour régler dix centimes ; le fonctionnaire n'a pas la monnaie suffisante, La Brige, se retranchant derrière « les règlements en vigueur », refuse de donner une seule des pièces de dix centimes qu'il a sur lui, et, comme l'autre refuse de le laisser descendre, il est obligé de le menacer de la force ; vaincu, le Conducteur accepte de discuter la validité de sa correspondance.

Après le mauvais Employé, le mauvais Cocher, le mauvais Conducteur, Courteline met en scène le mauvais Propriétaire qui, malgré les preuves de son honnêteté passée et de sa bonne foi présente, refuse d'accepter les arrangements proposés par La Brige, empêché de régler immédiatement le terme échu de son appartement, qu'il doit quitter sur le champ. Ayant épuisé tous les moyens de conciliation, il ordonne brusquement à sa femme : « *Hortense, couche-toi !* », et, s'abritant derrière la Loi qui donne à une femme enceinte « neuf jours pour accoucher », il force

Saumâtre à lui rembourser les « cent sous » qu'il a donnés aux déménageurs, à attendre le versement des deux cents francs et même à courir après les braves ouvriers pour qu'il puisse quitter les lieux : sa victoire est complète, et obtenue, comme les trois autres, après avoir montré toute la bonne volonté possible : le renversement de situation, toujours rapide, joue en faveur du bon droit et permet une démonstration comique plus frappante. (VIII, II, 3-52)

Courteline s'est servi de ce procédé dans plusieurs de ses comédies : le Gendarme trop zélé va en être victime ; au moment où il croit triompher du Baron, après avoir requis « contre le délinquant l'application de l'article 224 », et déposé une plainte que Boissonnade accepte de recevoir comme « légitime », il est pris par ce dernier en tenue irrégulière, ce qui constitue de sa part « une violation systématique des règlements en usage, un manque d'égards volontaire à la majesté d'un lieu » que le Procureur a « charge de faire respecter ». Il signale au « Commandant de Place » l'inconvenance de (cette) tenue, « ce qui va entraîner pour le Gendarme une peine de trente jours » ; le retournement s'opère lorsque ce représentant de l'ordre, « sans pitié », vient demander « un acte de clémence, de générosité » que le Procureur lui refuse naturellement :

BOISSONNADE. — Sévérité bien ordonnée commence par soi-même, et à gendarme sans pitié, magistrat sans mansuétude.

Dès lors, et le triomphe du magistrat est encore plus complet, c'est Labourbourax lui-même qui se décide à déchirer les procès-verbaux accablants pour Larade ; et son ami conclut :

« — La farce est jouée, Baron. Vous pouvez retourner au Cercle. »

Et ce procédé est ici d'autant plus amusant que le « vieux soldat » a été pris grâce à sa dureté, qui, en lui faisant refuser de retirer sa plainte, l'a retenu plus longtemps dans le bureau de Boissonnade, et l'a empêché de rentrer à midi à la caserne pour se changer ; en outre, il est en retard de seize minutes, et le Procureur prend la précaution, qui se retourne contre le Gendarme, de lui demander l'heure à sa propre montre et de bien préciser que c'était

l'heure « de la caserne » ; cette expression répétée trois fois montre que sa faute est « impardonnable ».

Et le Baron obtient son triomphe, exactement comme La Brige avait vaincu Saumâtre ; le renversement comique est le même, les deux pièces sont construites de la même façon. (IX, 217-222)

Enfin Courteline se sert de ce procédé pour punir le Commissaire de sa tyrannie et le comédien Rapétaux de son orgueil.

Combien le public est heureux de voir le présomptueux et méchant Commissaire, qui accusait son secrétaire de manquer d'intelligence, être qualifié de « bête » par le fou, et surtout, pour que le renversement soit complet, d'assister à son humiliation totale par Floche : c'est l'effondrement d'un homme à l'autorité indiscutée quelques instants auparavant, qui renvoyait ironiquement la dame, emprisonnait injustement Breloc, maintenant son secrétaire dans la crainte, rangeait soigneusement sa paperasserie : le fou est là, il se dit aussi « bon enfant », mais il disperse les papiers, arrache les cartons, oblige le Commissaire à faire sous la menace toutes ses fantaisies et, dernière avanée, il l'enferme dans le placard à charbon. Le renversement est d'autant plus comique que la femme du fou était venue le prévenir, qu'il n'avait pas voulu l'écouter, et que toute son attitude était jusqu'à présent celle d'un despote inintelligent ; enfin, alors qu'il refusait le port d'armes au monsieur de la scène I, et répliquait à Madame Floche qui dénonçait le danger que représentait son mari : « Quand ce moment sera venu, Madame, nous aviserons », maintenant que c'est lui, Commissaire, qui est menacé, ses agents ne lui suffisent plus, il réclame, déchainé, que l'on téléphone « au préfet de mobiliser les pompiers et la garde républicaine ». (IX, 122-147)

Les spectateurs rient d'un rire complice, car le fou a vengé tous les innocents, et parce que, comme dans les contes de fée, le « méchant » a été puni, ou, comme à Guignol, parce que le Commissaire a été rossé.

Dans *Mentons bleus*, l'orgueilleux Rapétaux et l'humble Rondouille commencent par échanger des gentilleses, comme Trissotin et Vadius : puis la rencontre des deux « vieux camarades » rappelle au comédien ses « victoires et conquêtes » et, tout en égrenant le chapelet de ses succès passés, il ne peut s'empêcher d'humilier chaque fois

son ami en énumérant les minables rôles tenus par lui, jusqu'au moment où ce dernier en a assez : ici se produit un renversement comique que nous avons déjà évoqué à propos de la « dispute » (v. p. 342-343) (12).

**

Ainsi l'œuvre dramatique de Courteline contient-elle une grande variété de situations comiques, car elle copie tout simplement la diversité de la vie telle que l'auteur a eu l'occasion de la voir, et montre l'absurdité de l'existence quotidienne dans le milieu des militaires, des fonctionnaires, de la justice et des petites gens.

Que présente-t-il ? Des situations simples : de malheureux soldats aux prises avec le méchant adjudant et avec un règlement souvent absurde, défendus par un brave officier un peu ivrogne mais charitable et compréhensif ; de petits fonctionnaires mal payés et voués à un travail profondément ennuyeux face à un directeur très bien rémunéré et qui refuse de les comprendre ; des juges peu consciencieux, pressés de rendre la justice, des avocats capables de « retourner leur veste », et en face d'eux des plaideurs soit malchanceux, soit armés du Code, mais voués aux rigueurs d'un Droit implacable autant qu'inique ; des petites gens à la vie simple et troublée par de sottes querelles : un amant sentimental trompé par une rouée, un journaliste tourmenté par une dinde, et tout un monde de cochers, de conducteurs d'omnibus, d'acteurs minables appliqués à jouer leur petit rôle dans la vie.

Ces situations, qui ne les a utilisées depuis qu'il existe un théâtre comique ? Le mari trompé, le dupeur dupé, l'honnête bourgeois victime de la méchanceté des hommes, le faible rusant avec le fort, le sot mené par la vile maîtresse... Mais il semble que, plus que les autres, l'auteur possède l'art d'apercevoir l'aspect ridicule des êtres et des faits même les plus sérieux, qu'il ait compris la richesse des situations quotidiennes, grotesques par quelque côté, qu'il ait deviné, avec une intuition profonde, le pouvoir comique existant dans la contradiction entre nos illusions et la réalité.

(12) Molière : *Les Femmes Savantes*, III, 3, vers 969-986 (éloges mutuels) vers 1011-1044 (dispute).

Plus que les autres écrivains de sa génération, il est doué du talent de mêler habilement la fantaisie et la vie, le mensonge et la vérité, ce qui lui permet de réaliser ces farces puissantes où l'on rit sans se rendre compte nettement si l'on se trouve toujours dans la vie ou si, avec l'auteur, l'on s'est envolé sur les ailes du Rêve...

Enfin, s'il s'est servi du vieux fonds de la littérature comique, il n'a cessé d'innover : sa peinture de la vie du cavalier au théâtre est nouvelle, car avant lui seul était admis le « drame patriotique » ; de même celle du petit fonctionnaire représente un aspect nouveau auquel on n'avait guère songé auparavant ; la Justice n'avait pas été ridiculisée à ce point, et aucun mari n'avait songé à infliger des amendes à sa femme...

Par la multiplicité de ses situations, par les innovations qu'il apporte, par la puissance de rire qu'il a su dégager de l'existence quotidienne, Courteline a rendu plus large le champ de la comédie.

CHAPITRE VI

LE COMIQUE D'IDEES

Dans la hiérarchie des comiques établie par Bergson une nouvelle espèce a été oubliée : c'est celle qui fait rire grâce aux idées, comme le signale Gaiffe :

« ... nous quittons le domaine du comique de mots pur et simple pour arriver au comique d'idées qui exige de la part du spectateur une certaine culture et un plus grand effort intellectuel... C'est à cette catégorie qu'appartient le comique d'allusion, d'anachronisme et de parodie », auxquels il faut ajouter le pastiche, le renversement des valeurs morales, l'ironie et l'humour.

Et le critique conclut :

« Ce travail de comparaison permanent et latent entre deux plans d'idées, dont l'un est présenté directement au public, et l'autre fait partie de son magasin de souvenirs, constitue une forme de comique très complexe et parfois très raffiné. » (P. 24-25)

I. - L'IDÉE FOLLE

Cependant Gaiffe ne semble pas avoir songé à une autre sorte de comique d'idées, certes moins fin que ceux dont il parle, mais qui fait appel à la réflexion : c'est l'idée folle, d'autant plus amusante qu'elle offrira l'impression d'irréalité.

Ainsi dans *L'Amour de la paix*, conte dialogué ou saynète à pantomime, le mari, pour dégouter sa femme du jeune chien qu'elle aime, brise la pendule, fait ses « commissions » dans le salon afin de faire croire que l'animal

en est responsable : idée folle s'il en est, et que peu de personnes raisonnables réaliseraient. (II, I, 117)

Ou bien un noble, Le Gasteux de la Roche Tarpéienne, pénètre dans l'église de la Trinité sous le déguisement d'un roi nègre pour faire dire « une messe de bout de l'an » pour son oncle. (XI, 191)

La plus drôle sans aucun doute, parce que la plus grotesque, la plus folle de toutes celles auxquelles Courteline ait pensé, c'est celle des « sept consommations » de Lagoupille, « le client sérieux » du café du *Pied qui remue* ; or il ne demande qu'une seule boisson ; comment peut-il oser prétendre qu'il en prend sept ?

Pourtant il y arrive par un raisonnement logique, fondé sur une réalité vérifiée par l'auteur lui-même lors d'un de ses nombreux séjours au café ; car il a connu cet homme extraordinaire !

Première consommation : « un verre de café, trois morceaux de sucre, une carafe d'eau et un carafon de cognac ».

Deuxième : « je bois la moitié de mon café et je comble le vide avec de l'eau, ça me fait un mazagran. »

Troisième : « dans mon mazagran, je mets de l'eau-de-vie, ça me fait un gloria. »

Dorénavant, ce comique d'idée folle se double de celui d'attente : le spectateur se demande chaque fois comment Lagoupille va justifier ses nouvelles consommations, qui existent réellement, à partir d'une seule...

Quatrième : « je prends mon deuxième morceau de sucre et je le mets à fondre dans l'eau : ça me fait un verre d'eau sucrée. »

Cinquième : « dans mon verre d'eau sucrée, je reverse du cognac, ça me fait un grog. »

Sixième : « mon grog bu, je m'appuie un peu de cognac pur : ça me fait une fine champagne. »

Septième : « enfin, sur mon dernier bout de sucre, je verse le restant de mon carafon, j'y mets le feu, ça me fait un punch. »

Et Lagoupille peut conclure triomphalement, puisqu'il a raison :

« Total : un café, un mazagran, un gloria, un verre d'eau sucrée, un grog, une fine et un brûlot. Total : sept consommations. » (IX, 93-94)

II. - L'ANACHRONISME

Plus fin, d'un comique plus élevé est l'anachronisme, car il exige des spectateurs un effort de réflexion lorsqu'il s'agit d'une invention encore inconnue au temps de l'action, et demande, lorsqu'il touche simplement la langue, une comparaison mentale instantanée entre les paroles que l'on attendrait des personnages et celles que l'on entend réellement.

Dans *Actium*, les exemples abondent des deux cas : tout d'abord l'anachronisme d'invention ou d'histoire : lorsque le chœur évoque « la sérénade/A Séville comme à Grenade », « le pinceau du Corrège/Et celui de Rubens aussi » en 31 avant J.C. ; lorsque l'esclave-concierge s'appelle « Dubois », et que Cléopâtre dit au centurion :

« Dites-lui que devant la porte

Passe le tramway de Chaillot ».

De même, lorsque Antoine demande à l'étranger de prouver qu'il est Cagliostro, comment ne pas rire de la réponse ?

« Voici mon contrat d'assurance,

Ma quittance du gaz et mon bail 3-6-9. » (X, 40, 41, 50, 58)

A ce point de vue il serait intéressant d'étudier vers par vers la tirade d'Antoine expulsé du palais de sa maîtresse, que nous reproduisons plus loin, comme exemple de pastiche : car chacun des vers prête à un rire bientôt inextinguible, tant l'auteur a, volontairement, accumulé les anachronismes (voir page 383).

Mais c'est dans *La Conversion d'Alceste* que l'esprit du public est le plus mis à l'épreuve, car, hormis un anachronisme de fait (le cabinet de lecture), dont Courteline s'est d'ailleurs rendu compte, et excusé, il est possible d'en noter un grand nombre de langue, ceci à la réflexion, car le débit normal des acteurs ne le permet pas à la représentation.

III. - L'ALLUSION

Cependant Courteline ne pouvait utiliser souvent le procédé de l'anachronisme (involontairement dans *La Conversion d'Alceste*), car il tirait la plupart de ses sujets de la vie contemporaine ; aussi a-t-il eu recours à sa mémoire, nourrie de souvenirs classiques, de vers fameux retenus au Collège de Meaux, de personnages ou de faits historiques

connus de tous, ou encore de faits contemporains, immédiatement présents à l'esprit des spectateurs, mais dont le sens nous échappe aujourd'hui, ce qui fait « dater » son théâtre.

Ce peut être une allusion à une vieille chanson française : « Malbrough s'en va-t-en guerre », introduite fréquemment, et qui produit toujours un effet grotesque, car on ne voit pas bien Malbrough rentrer à la Trinité dans le château de ses pères : ainsi la dame de *La Peur des coups* sait fort bien que son mari n'enverra jamais de lettre à l'officier qui lui a fait la cour, pour lui proposer un duel :

« ELLE. — A Pâques... ou à la Trinité. Le jour où M. Malbrough rentrera dans le château de ses pères. » (X, 66-67)

Ou la Dame contant au Juge ses mésaventures avec son mari qui avait « la perspective d'un gros héritage à venir » :

« MADAME. — Un gros héritage ! Ah ! la ! la ! La défroque du quatrième officier de Marlborough, oui ! » (XI, 187-188)

Une seule allusion historique importante : le Vieux Monsieur vient d'apprendre à Boubouroche qu'il est cocu ; et il conclut : « Que vous n'en croyiez pas un mot, c'est votre droit. Pour moi, ma mission est remplie et je me retire le cœur léger... » (III, 69) Or, il y a certainement là une allusion à la phrase imprudente du dernier président du Conseil du Second Empire, Emile Ollivier. (1)

Parfois, le mot célèbre est légèrement transformé. Ainsi, dans *Les Gaietés de l'Escadron*, lorsque Laplotte déclare à Flick que le règlement défend de faire du maniement d'armes à huit heures du soir, l'adjudant répond noblement : « Le règlement, c'est moi », parodiant l'affirmation prêtée à Louis XIV : « L'Etat, c'est moi. » (E.L.F., V, II, 60)

Dans *Un Client sérieux*, Maître Barbemolle, refusant de rendre ses dix francs à Lagoupille, invoque à contre-sens le mot historique du roi Louis XII : « Louis XII ne paie

(1) Emile Ollivier, président du Conseil, assurait au corps législatif le 15 juillet 1870, en annonçant la déclaration de guerre à la Prusse :

— Oui, à partir de ce jour commence pour les ministres, mes collègues et pour moi, une grande responsabilité. Nous l'acceptons le cœur léger.

Or, vingt-trois ans seulement s'étaient écoulés depuis cette date mémorable et, jusqu'à sa mort en 1913, Emile Ollivier restera « l'homme au cœur léger ».

pas les dettes du duc d'Orléans ». Or, la vérité est que, pour rassurer ses adversaires en devenant roi en 1498, Louis XII dit à la députation de la ville d'Orléans :

« — Il ne serait pas décent et à honneur à un roi de France de venger les querelles d'un duc d'Orléans. » (IX, 106)

Cette expression appliquée à une situation si différente, ne peut manquer de provoquer le rire.

De ses sept années de collège, Courteline a gardé de nombreux souvenirs littéraires ; il aime les allusions, soit à Molière, pour lequel il ressentait une profonde admiration : le mari de *La Peur des coups* s'écrie :

« Jour de Dieu ! comme dit Madame Pernelle, tu as de la naïveté de reste. » (X, 70)

Soit à certains drames qui l'ont spécialement impressionné : « Louison, de la voix du sombre Roderick dans *La Chute de la Maison Usher* » :

« — Insensé ! » (X, 53) (2)

Surtout une pièce, *Le Courrier de Lyon*, représentée en 1859, semble avoir fait sur lui une vive impression : il l'évoque dans *L'Article* 330, car La Brige lance ainsi son dernier cri de protestation :

« De la voix de Daubenton au dernier acte du *Courrier de Lyon* :

— J'en appelle à la postérité ! » (IX, 71)

Et dans *Mentons bleus* le comédien Rapétaux rappelle son succès dans la pièce célèbre :

« Pensez donc, on jouait « Le Courrier de Lyon ou l'Attaque de la Malle-Poste » et je représentais Daubenton. » (X, 156) (3)

Même Molière lui sert pour évoquer des poses connues : Rapétaux osant rappeler l'attitude du Commandeur dans *Don Juan* est ridicule :

« Je me campe un pied en avant, la main sur la garde de l'épée : kif-kif le Commandeur sur son piédestal quand Don Juan l'invite à souper. Tenez, voilà le mouvement ! » (X, 156) (4)

Les moments les plus drôles sont ceux où l'on entend

(2) Pièce tirée du roman d'Edgar Poe.

(3) Voir p. 353, note 4.

(4) Molière : *Don Juan* IV, 8 : « LA STATUE : Don Juan, c'est assez. Je vous invite à venir demain souper avec moi. En aurez-vous le courage? »

un personnage citer, mais en les déformant, un vers ou une phrase si connus du public que le rire fuse immédiatement, car le rapprochement est facile : ici se mêlent l'allusion et la parodie : le Commissaire a en mémoire le vers de Voltaire (*Œdipe*) :

« Nos prêtres ne sont pas ce qu'un vain peuple pense » et il utilise l'expression en affirmant à la Dame :

« — Parce que l'Assistance Publique n'est pas ce qu'un vain peuple pense. » (IX, 121)

Le Procureur, en lisant la plainte du gendarme contre le baron, se rappelle le vers fameux d'Oreste, et l'applique à la circonstance :

« A la fin, mon malheur passe mon espérance. »

Ici, ce n'est pas le vers lui-même, mais c'est la situation qui offre un comique de parodie. (IX, 202).

De même, le directeur se moque de Monsieur Badin en lui déclarant qu'il est fort satisfait de lui :

« — M. BADIN. — Je vois bien que vous me raillez, Monsieur.

— LE DIRECTEUR. — Moi !... Monsieur Badin, que j'eusse une âme aussi traîtresse !... qu'un si lâche dessein... »

Or, ces vers sont tirés de *Cinna* et, appliqués à un cas très différent, ils entraînent le rire. (V, 216)

Ou bien l'auteur emprunte des bouts de vers à des poètes célèbres. C'est ainsi que le chœur dans *Sigismond* s'écrie :

« — Il pleut des Vérités Premières,

Tendons nos rouges tabliers. » (II, I, 34)

C'est un souvenir de Victor Hugo dans les *Odes et Balades* :

« — Enfants, voici des bœufs qui passent,

Cachez vos rouges tabliers. »

Il se souvient de la *Colère de Samson* d'Alfred de Vigny :

« La femme, enfant malade et douze fois impure », lorsqu'il fait dire au Vieux Monsieur, que Boubouroche ne veut pas croire :

« — O homme !... enfant aveugle et quatorze fois sourd !... » (III, 68)

Trois rappels sont spécialement amusants : *Sigismond* applique à Mme de Grignottrai les vers 495-496 d'*Athalie* en les faisant précéder d'un vers parodique :

« Va encore me forcer à essuyer le plâtre

Dont elle a soin de peindre et d'orner son visage

Pour réparer des ans l'irréparable outrage. » (II, I, 30)

Tous les spectateurs connaissent la citation de Pascal :
 « L'homme est un roseau, le plus faible de la nature, mais c'est un roseau pensant. »

Aussi, ne pouvaient-ils s'empêcher de rire lorsqu'ils entendaient le combattant Grenouillot monologuant :

« — L'homme n'est qu'un fourneau ; c'est Pascal qui l'a dit. » (II, II, 56)

La Brige parodie le vers célèbre de Ruy Blas :

« — J'ai l'habit d'un laquais, mais vous en avez l'âme » car il répond au cocher de fiacre qui l'insulte en l'appelant tête de veau :

« — J'ai la tête de veau, mais vous en avez l'âme » (VIII, II, 28)

Courteline se plaît à évoquer les souvenirs de la mythologie, juste au moment où ils s'appliquent le moins à la situation, afin que le comique naisse plus vite : le père de Théodore ne manque pas de lui lancer :

« Est-ce que tu me prends pour un Cassandre ? » (II, I, 13)

Et le modeste cocher de l'omnibus *Panthéon-Courcelles* comparé aux héros antiques :

« Habile à l'égal d'Hippolyte, fils faussement accusé de Thésée, en l'art de conduire les chevaux, »

est évoqué même dans le plus pur style de l'éloquence hellénique :

« Et toi, fils de Mars et Bellone, cuirassier aux mains gantées de blanc ! » (VII, 190, 194)

Et le public s'amuse encore plus si le personnage mélange absurdement les époques et les parentés entre les héros : Canuche a trompé son ami Champignon, mais il le supplie de lui parler, et affirme au Président du Tribunal :

« Songez donc, Monsieur le Président, qu'étant cousins germains, comme les quatre fils Aymon, nous étions camarades comme Castor et Pollux. » (XIV, 191)

L'écrivain, très au courant de l'actualité, ne manque pas de faire allusion à des chansons, qui, au moment où se joue sa pièce, sont sur toutes les lèvres, ce qui produit un gros effet comique, auquel nous sommes, hélas ! insensibles aujourd'hui : le Commissaire gronde son secrétaire Puñez en lui disant ironiquement :

« Je vous aurais chanté *Femme sensible* sur l'air de *Monsieur Malborough* que le résultat serait le même ! » (IX, 114)

L'auteur n'hésite pas à placer dans la bouche de ses personnages des paroles tirées de l'Evangile et qui ne s'appliquent évidemment pas aux situations dans lesquelles ils se trouvent.

Voici Rapétaux parlant d'un acteur qu'il déteste, et disant à propos de lui : « Ecce homo. » Or, il s'agit du mot célèbre de Ponce Pilate montrant le Christ à la foule le jour du Vendredi Saint. (X, 150)

La Brige, se disputant avec le conducteur du tramway, lui affirme :

« — Je descendrai à l'instant même, attendu qu'il n'est point de lois ni de prophètes s'opposant à ce qu'un voyageur descende du tramway quand il lui plaît d'en descendre. » (VIII, II, 38)

Il parodie ainsi la célèbre épître de Saint Paul aux Romains : « Mais maintenant, sans la loi, est manifestée la justice de Dieu à laquelle rendent témoignage la Loi et les prophètes. »

Enfin, le Procureur lui-même se laisse aller à évoquer une phrase sacrée lorsqu'il déclare au Gendarme :

« — Un peu de charité, sacrebleu ! Dieu ne veut pas la mort du pécheur. » (IX, 214)

IV. - LA PARODIE

Si Courteline aime faire de nombreuses allusions, il se plaît aussi à un procédé encore plus subtil, car il fait appel constamment aux souvenirs littéraires des spectateurs : la parodie. (5)

C'est ainsi que l'auteur de tant de pièces si amusantes se délecte, avec un bonheur fréquent, à parodier tous les styles, celui du faubourg Saint-Germain, des romans feuilletons, de la justice, des gendarmes, des huissiers et même de la versification classique et romantique.

Dans *L'Honneur des Brossarbourg*, il fait parler à la Baronne, visiblement issue d'une famille paysanne, la langue du noble faubourg, et le personnage emploie un subjonctif plus-que-parfait aussi désuet que ridicule :

(5) Ouvrage en prose ou en vers où l'on tourne en raillerie d'autres ouvrages en se servant de leurs expressions et de leurs idées, dans un sens ridicule ou malin, ou pour faire une caricature.

« — Il faut que je vous entretienne d'un petit incident d'une nature toute spéciale et sur lequel je me fusse tue si les événements eussent mieux répondu à ce que j'avais espéré d'eux. » (VIII, I, 55)

Le style de roman, Courteline l'imité dans *La Paix chez soi* lorsque Trielle se dicte à lui-même son feuilleton. Mais la parodie est ici doublée car Trielle se rend bien compte que c'est « vertigineux d'ânerie et troublant d'imbécillité ». Il sait donc que ce feuilleton ne vaut rien, mais il copie quand même le genre de Montépin, Paul Féval ou Lacroix. (X, 180, 195-196)

Le style de la justice : d'abord les plaidoyers : Maître Barbemolle, défendant Lagoupille, prononce une plaidoirie grandiloquente qui rappelle les envolées lyriques des avocats d'assises. Il est habile à manier les mots et les phrases : c'est ainsi qu'il débute par ce préambule sans aucun rapport avec le sujet :

« — Messieurs, s'il en était de la véritable vertu comme il en est de la femme de César, elle ne serait pas soupçonnée et je ne connaîtrais pas l'honneur — compliqué de tant d'amertume ! — d'avoir à la défendre aujourd'hui devant vous. »

Si les plaidoiries sont ridicules, les réquisitoires le sont aussi : et Maître Barbemolle, devenu, par un tour de passe-passe courtelinesque, substitut du Procureur de la République, donc l'accusateur du lampiste, qu'il défendait peu grandiloquent et, à propos de petits faits sans importance, s'écrier :

« — Bien mieux ! Fleur de débauche et de fainéantise, incarnation du pâle voyou dont jadis le poète des *Iambes* marqua la hideur au fer rouge, en un vers qui ne périra pas, cet homme méprisable, taré, essaie d'arracher par surprise, à l'ignorance de la foule, un peu de cette considération dont est affamée l'infamie. » (IX, 96, 105)

Il n'est pas jusqu'au style des huissiers que Courteline ne connaisse parfaitement, sans doute par expérience, et ne s'amuse à imiter dans *La Conversion d'Alceste* :

« ... Rapport, conclusions,

— Signification d'urgence à l'adversaire ;

— Pot de vin au greffier, au juge, au commissaire,

— Au Procureur du roi ; pourboire au portier : coût :

— Vingt pistoles tout rond. » (I, II, 38)

Ce sens de la parodie, Courteline le possède également lorsqu'il réussit à imiter le style « gendarmesque ». Ainsi, Labourbourax a dressé procès-verbal à l'épicier Nivoire, « inculpé du double délit d'insulte à la maréchaussée et d'affichage séditieux ».

« — LE PROCUREUR. — Qu'est-ce qu'il a fait, l'épicier Nivoire ?

— LE GENDARME. — Il a apposé à la devanture de son établissement une pancarte portant en lettres conséquentes d'une hauteur de 20 à 22 centimètres, une inscription de nature à jeter la déconsidération sur l'arme à laquelle j'appartiens. » (IX, 198)

Enfin, l'auteur est passé maître dans la parodie de la versification classique ou romantique : le combattant Grenouillot se laisse aller, dans une véritable envolée lyrique, à sept invocations diverses :

« Et quant à toi, Luxure,

Fruit de l'arbre du mal au jardin de Satan,

Sois maudite ! Ote-toi de mon chemin, va-t'en !... »

Courteline, dans cette même saynète, rappelle les monologues classiques aux divers mouvements soigneusement prévus. C'est ainsi que Grenouillot commence par exprimer sa peur, du vers 1 à 5, puis il invoque les dieux et la luxure du vers 6 à 16, ensuite le remords le prend du vers 17 à 34, puis c'est le récit de son malheur du vers 35 à 51, et enfin l'énervement devant l'attitude mystérieuse du Principal Témoin jusqu'à la fin de son monologue.

Mais il imite aussi bien les vers romantiques :

« Oui, je le hurle/en le clairon/d'un vers ternaïre ;

Ce client-là/n'est nom de Dieu,/pas ordinaire. » (II, II, 55, 58)

Si le style parodique amuse toujours les spectateurs, que dire lorsque Courteline utilise un comique plus gros, le « burlesque » ? Car ce procédé, oublié depuis Scarron, ce travestissement d'un opéra antique, il n'a pas hésité à le réaliser avec *Actium* : il l'a appelé pastiche, mais cela n'est pas tout à fait exact, car il s'amuse si bien qu'il en arrive à la « bouffonnerie ». C'est ainsi qu'Antoine et Cléopâtre commencent par employer un langage ridicule : le corps de Cléopâtre est comparé par les deux amants à un jardin :

« — ANTOINE. — Toute la féerie

De ton corps qui n'est...

— CLÉOPATRE. — (Petit jardinet

Où ta seigneurie

Allait, venait, se promenait.)

— ANTOINE. — Que fleurs étalées...

— CLÉOPATRE. — Roses, azalées... »

Mais ils vont ensuite, dans leurs disputes, jusqu'au langage le plus vulgaire :

« — CLÉOPATRE. — Tu me cours sur le ciboulot

Et me portes sur le système...

— ANTOINE. — Tu n'es que boue et que fange et lie...

Gueuse ! catin ! poison ! »

Et Cléopâtre lui répond :

« Ah ! Ma fureur l'emporte.

Tu n'es qu'un goujat, qu'un manant !

Veux-tu parier maintenant

Que je te fais fiche à la porte ? » (IX, 41, 47)

Ainsi, l'auteur connaît tous les registres de la parodie et il en use largement pour faire rire les spectateurs.

V. - LE PASTICHE

Chez Courteline se trouvent trois sortes de pastiches. C'est d'abord le plus amusant, celui d'un opéra : en effet, l'auteur lui-même appelle sa petite pièce, *Actium*, un « pastiche d'opéra dont la bouffonnerie tient surtout dans la solennité du ton où elle s'exprime (et) présente deux tout petits intérêts : l'un, d'être à peu près inconnu et en tous cas complètement inédit, l'autre, d'avoir su exciter la verve musicale de mon cher Claude Terrasse. »

Ainsi, l'on trouve, comme dans un opéra, les répétitions voulues de Cléopâtre répondant prosaïquement au chant d'Antoine :

« — C'est gentil, mais pas très nouveau ;

J'aime mieux la tête de veau. »

Ou bien :

« C'est gentil, mais pas folichon ;

J'aime mieux la tête de veau. »

Les deux amants répètent chacun de leur côté :

« — O ciel de Grèce !

O nuit d'été ! »

Courteline va même jusqu'à se moquer de lui-même, puisqu'il fait dire à Antoine :

« ... Vite, en vers d'opéra,

Exprimons la douleur qu'un tel acte m'inspire :

O noir souci !

Crainte mortelle !

Que cette belle

Fait mon ennui !... »

Mais l'auteur aime le pastiche et c'est pourquoi il s'amuse, dans cette même pièce d'*Actium*, à imiter de manière amusante le style antique : c'est ainsi qu'à l'arrivée de la patrouille, Cléopâtre s'élance à la terrasse et crie à ses vaillants guerriers :

« — Reconnaissez la voix qui commande à l'Empire. » (IX, 37-39, 48-49)

Dans *Le Principal Témoin* s'est glissé un souvenir de La Fontaine; quand Grenouillot, mélancolique, s'écrie :

« Né pour suivre tout droit et simplement la file

Des matins et des soirs que la Parque lui file... » (II, II, 57),

l'on se souvient du vers du *Songe d'un habitant du Mogol* :

« La Parque à filets d'or n'ourdira point ma vie. »

Son registre est si vaste qu'il sait imiter le style et la versification des romantiques: voici, par exemple, un rappel de Victor Hugo dans le *Droit aux Etrences* :

« — LOUISON. — Ce fut un joli spectacle ! Projetée par le vide des espaces, la trombe (d'eau) se déploya en forme d'éventail, qui s'abattit comme un pan de mur.

LANDOUILHE. — Comme un pan de mur ! C'est cela même ! » (X, 48)

N'est-ce pas un souvenir des *Châtiments*, lorsque Victor Hugo chante le désastre de *Waterloo* :

« — Les régiments, comme des pans de mur,
Tombaient... »

Musset lui revient à l'esprit dans cette même saynète lorsque le cocher de fiacre, qui a failli l'écraser, lui crie :

« ... Donc tu n'as pas saisi ?

Et je n'ai pas assez mis les points sur les i ?... » (X, 41)

Est-ce pris à la *Ballade à la Lune* d'Alfred de Musset ?

« La lune

Comme un point sur un i. »

Autre souvenir de Musset dans *Le Principal Témoin* :

lorsque Grenouillot tremblant constate, puisqu'on est en octobre :

« — L'automne se repaît de décès. J'ai la frousse... »
(II, II, 55)

Ce vers rappelle la *Nuit de Mai* :

« — Crois-tu donc que je sois comme le vent d'automne
Qui se repaît de pleurs jusque sur un tombeau ? »

Courteline ira encore plus loin lorsque dans *Actium* il mettra dans la bouche d'Antoine une longue tirade qui rappelle étonnamment, par sa contexture, l'exquis poème d'Alfred de Musset *Sur trois marches de marbre rose* :

« Je ne crois pas que sur la terre
Il soit un lieu d'arbres planté
Plus célèbre, plus visité,
Mieux fait, plus joli, mieux hanté,
Mieux exercé dans l'art de plaire,
Plus examiné, plus vanté,
Plus décrit, plus lu, plus chanté,
Que l'ennuyeux parc de Versailles. »

Tirade d'Antoine :

« ... Moi, balayé
D'un immeuble où j'ai tout payé :
Les chevaux, le vin, la peinture,
Le papier de fleurs égayé
Qui tapisse le vestibule,
Les chenêts, les bancs du jardin,
les crachoirs, le pousse-boudin,
Les œuvres complètes d'Homère
Et jusqu'au buste du vieux daim
Qui fut le miché de ta mère... » (IX, 47-48)

Le dernier procédé, celui qui doit être employé avec le plus de doigté et le plus de nuances, celui qui requiert des spectateurs le plus d'attention et de mémoire en même temps qu'un esprit rapide à saisir les allusions, est le pastiche d'un écrivain, utilisé une seule fois par Courteline, dans *La Conversion d'Alceste*.

Le comique ne peut se révéler qu'à un public connaissant par cœur les situations des trois pièces dont l'auteur s'est inspiré : au *Misanthrope* il a emprunté les principaux personnages, Alceste, Philinte, Oronte et Célimène, à *Tartuffe* il a pris la servante Flipotte et l'huissier Loyal, aux *Femmes Savantes* des souvenirs.

Il est en effet impossible de comprendre la suite au *Misanthrope* que constitue *La Conversion d'Alceste* si l'on n'a plus à l'esprit le sujet de la comédie de Molière, car le comique ne peut venir que d'un rapprochement incessant, dans la mémoire, entre Molière et Courteline ; point de mémoire, point de comparaison, point de rire. Nous confrontons constamment ce que dit et ce que fait Alceste dans la pièce de 1905 et ce qu'il disait et faisait dans celle de 1666 : comique très difficile et très fin, très nouveau en tout cas.

Mais Courteline ne pouvait pas reprendre exactement les situations du xvii^e siècle, car il aurait commis un plagiat, et n'aurait offert aucun comique ; par contre, prendre ces circonstances, dont le public se souvient généralement, en les retournant, était le seul moyen de faire rire, et en outre le titre de la comédie l'y obligeait : la « conversion » veut dire qu'Alceste a changé d'opinion sur les hommes et le monde, et de misanthrope est devenu « honnête homme » indulgent et mondain.

L'auteur a donc pris le contre-pied de Molière dans quatre cas précis : d'abord dans la scène dite « de la misanthropie » d'Alceste : à la scène I de l'acte I du *Misanthrope* correspond la scène I du dramaturge : que disait donc le héros, avec quelle fougue ?

« — J'entre en une humeur noire, en un chagrin profond,
Quand je vois vivre entre eux les hommes comme ils font... » (vers 91-92)

Lorsque Philinte lui demande :

« — Vous voulez un grand mal à la nature humaine ! », il répond ces vers terribles, cette véritable déclaration de guerre :

« — Oui, j'ai conçu pour elle une effroyable haine. » (vers 113-114)

Enfin, comme son ami lui fait remarquer « l'humeur coquette et l'esprit médisant » de Célimène, et s'étonne de l'amour qu'il lui porte, il répond :

« — Non, l'amour que je sens pour cette jeune veuve
Ne ferme point mes yeux aux défauts qu'on lui treuve,
Et je suis, quelque ardeur qu'elle m'ait pu donner,
Le premier à les voir comme à les condamner. » (vers 225-228)

Que vont devenir ces sentiments de haine contre le genre humain, et cette lucidité envers Célimène, chez Courteline ?

Celui-ci le « convertit » aux conseils de Philinte, qui a fait de son ami un homme indulgent :

« — Philinte, je vous sais bon gré de vos avis ;
Je les ai médités longuement, puis suivis,
Et, cet aveu peut-être a lieu de vous surprendre,
Je conviens que la vie est à qui sait la prendre...
Au pardon qui sourit la sagesse commence ;
Il n'est pas d'équité sans un peu de clémence... » (vers 1-8)

Sur Célimène aussi il porte un jugement transformé :
« ... Doux, et tendre, et jeune être !
Que je restai longtemps malpropre à la connaître...
Hargneux à sa jeunesse, aveugle à sa pudeur,
De mon lâche soupçon j'insultai sa candeur ! » (vers 66-73)

Cette fois Alceste fait rire, car les spectateurs se souviennent très bien de la coquetterie, de la méchanceté, de la légèreté de la jeune veuve, et des souffrances que son caractère lui a imposées ; mais la « conversion », l'aveuglement, à tel point qu'il l'a épousée et la trouve « souple et conciliante ». (vers 78)

Ce rire fin et délicat qui charme le spectateur va renaître au moment de la scène « du sonnet d'Oronte » : dans *Le Misanthrope*, ce faux ami, sous prétexte de témoigner à Alceste son « estime incroyable », vient en réalité pour entendre des compliments sur un sonnet de sa composition ; on se souvient que celui-ci finit par ce vers tranchant :

« — Franchement, il est bon à mettre au cabinet. » (vers 376)

Courteline va conduire la scène de manière parallèle mais opposée, en faisant appel à nos souvenirs ; après le même échange de politesses que chez Molière, Oronte lit son sonnet, et, ô stupeur, Alceste, tout en reconnaissant « à part soi » que cette production poétique était « bête comme une oie », met en pratique sa nouvelle règle de vie et rivalise en compliments avec Philinte : l'opposition avec la même scène du *Misanthrope* est complète et l'on rit en faisant mentalement la comparaison. Tout va donc bien... mais c'était compter sans l'habileté de l'auteur qui retourne la situation : en effet, le héros a eu le malheur de

lui dire que son sonnet était « bon à mettre au cabinet De lecture » ; (6)

« ivre d'orgueil », Oronte, logique avec lui-même, pense que son admirateur doit faire connaître cette œuvre qui lui plaît tant : *Le Mercure*, grâce à son influence, la fera sûrement paraître. (7).

Ici la querelle du sonnet renaît comme chez Molière, mais pour une raison opposée : chez celui-ci Alceste était en butte à l'animosité du poète parce qu'il ne louait pas son sonnet ; maintenant il doit subir les reproches parce qu'il lui a fait trop de compliments : renversement fort drôle : l'atrabilaire, malgré sa bonne volonté, est entraîné dans la même querelle, il ne peut lui échapper ; l'indulgence et la politesse ne lui ont pas plus réussi que la misanthropie et la sévérité ; quelle leçon déclenchant un doux sourire chez les spectateurs !

Ceux-ci n'ont d'ailleurs pas fini de s'amuser, car Courteline leur offre un nouveau parallèle, cette fois avec l'affaire du procès, perdu dans *Le Misanthrope*, et qui lui coûte vingt mille francs, somme énorme mais qui lui donne le droit de « pester contre l'iniquité de la nature humaine » ; maintenant l'auteur imagine qu'Alceste a gagné

(6) (Vers 187) Courteline reprend très habilement l'expression d'Alceste :

— Franchement, il est bon à mettre au cabinet (*Le Misanthrope*, vers 376) qui veut dire : « il est bon à mettre dans le placard au débarras », le mot « cabinet » étant défini par le Dictionnaire de l'Académie comme « le lieu le plus retiré d'un palais » ; mais ici il complète le même vers 376 du *Misanthrope* par deux mots d'une acception moderne qui en transforment le sens :

— Franchement, il est bon à mettre au cabinet

De lecture (vers 187 de *La Conversion d'Alceste*) :

ce qui veut dire, et Oronte ne s'y trompe pas, que ce sonnet mérite d'être lu par les nombreux lecteurs abonnés à un « cabinet de lecture », qui d'ailleurs ne sera fondé qu'au 18^e siècle : Courteline reconnaît son anachronisme.

(7) *Le Mercure Galant* est le deuxième périodique qui ait paru en France, le premier étant *Le Mercure françois*, dont le premier volume avait paru à Paris en 1611, et le dernier en 1648.

« *Le Mercure Galant*, fondé par Donneau de Visé, paraît en janvier 1672. Irrégulier jusqu'en 1677 (un volume par trimestre ; aucun en 1675 et 1676) il devient mensuel à partir de 1678 avec, chaque mois, un volume de 200 à 400 pages...

Le but du *Mercury Galant* est de renseigner le public sur tous les événements notables de la cour et de la ville. Il le fait sous la forme d'une « lettre à Madame », personnage imaginaire. Son succès tient à l'habileté avec laquelle il est composé...

On y trouve presque tous les caractères du journal moderne : chronique mondaine avec baptêmes, mariages, décès et nominations aux principaux emplois, chronique littéraire et dramatique, comptes-rendus académiques. » (Robert BARROUX, dans le *Dictionnaire des Lettres Françaises*, 17^e siècle : Arthème Fayard éditeur, 1954).

son procès, mais que celui-ci lui revient plus cher, avec la note de frais de l'huissier Loyal, que s'il l'avait perdu !

Ainsi perd-il sur les deux tableaux, celui de l'indulgence et celui de la justice ; on ne peut échapper à son destin ; mais maintenant les spectateurs ne vont plus rire, car il va s'agir d'un drame de l'amour et de l'amitié.

Philinte est chez Molière l'ami intime d'Alceste, celui qui supporte ses sautes d'humeur, ses incartades, qui essaie de tempérer ses colères et à la fin de la pièce propose à Eliante de tout faire pour l'empêcher de se retirer dans un désert. Quant à Célimène, c'est la grande coquette, c'est Armande, la trop jeune femme de Molière ; elle était frivole et on lui prêtait des amants ; enfin Philinte vient d'épouser la douce Eliante... (8)

Comment admettre qu'au bout de six mois seulement il soit devenu l'amant de Célimène, et trompe d'une manière aussi odieuse son ami intime ? Que Célimène, cette « fille de marbre », annonçant les femmes mises en scène par Barrière, ou bien la Sylvanie de Terremonde imaginée par Dumas fils, ait pu essayer de prendre pour amant le meilleur ami de son mari, c'est vraisemblable ; mais il est difficile de croire que Philinte ait pu accepter. (9)

D'ailleurs, l'auteur lui-même, dans sa *Philosophie*, s'est repenti d'avoir trouvé cette situation :

« Dans la même *Conversion d'Alceste*, j'ai représenté Célimène devenue la maîtresse de Philinte ; niaiserie attendrissante et d'invention facile, sur laquelle je pleure

(8) « Sans ajouter foi aux insinuations d'*Elomire Hypocondre* et encore moins aux calomnies de *La Fameuse Comédienne*, nous avons assez de faits qui permettent d'affirmer que son ménage était alors fort troublé. Dans un entretien avec son ami Rohault, il n'aurait pas caché sa déception et son amertume. Armande était frivole, coquette, inconsidérée et la chronique lui prêtait des amants ; Molière absorbé par son travail, attristé par la maladie, était sombre parfois, et irritable ; les scènes de ménage étaient si dures qu'Armande aurait demandé la séparation. Des amis s'interposèrent et un rapprochement se fit qui ne dura pas ; Molière et sa femme vécurent désaccordés. Molière se réfugia, s'isola et se consola dans son travail... Après les fêtes de Saint-Germain... il resta quelque temps éloigné de son théâtre et sans qu'on puisse préciser les dates, il semble que c'est à ce moment que suivant l'exemple d'*Alceste*, il chercha « un endroit écarté » et loua à Auteuil une maison avec jardin » (*Dictionnaire des Lettres Françaises* ; 17^e siècle, page 709 ; Fayard éditeur 1954).

(9) BARRIÈRE et THIBOUST : *Les Filles de marbre* (1853), que René JASINSKI appelle « contre-partie voulue à *La Dame aux camélias* ».

Dans *La Princesse Georges* (1871) Alexandre Dumas Fils montre les ravages de l'inconduite conjugale.

aujourd'hui des flots de larmes repentantes. On parle toujours trop vite. » (XII, 75) (10)

Aussi le public ne doit pas rire lors de la scène 5 ; il sourit peut-être en voyant le jeu de scène :

« Philinte remonte, va coller son oreille à la porte du fond. Il écoute, redescend en scène ; va à la fenêtre qu'il ouvre, se penche ; regarde au dehors ; puis, revenu à Célimène qui l'a regardé faire sans rien dire :

« — Et maintenant, Madame, à nous deux ! » (vers 384)

Mais cette scène de reproches, puis de réconciliation entre deux amants, terminée par une cascade de sarcasmes sur Alceste, paraît choquer les spectateurs, même si elle les amuse, car elle ne cadre pas avec les traits psychologiques dessinés par Molière. « (I, II, 43)

Oui, le pastiche littéraire est un procédé difficile à manier...



VI. - LE RENVERSEMENT DES VALEURS MORALES

Restent à étudier trois procédés plus fins et plus difficiles à saisir que les autres, le renversement des valeurs morales, l'ironie et l'humour.

Bergson, et à sa suite Mme Richards, les classent dans le comique de langage ; pourquoi donc ne les avons-nous pas suivis ? C'est qu'à la réflexion ces divers comiques paraissent attirer l'attention plus sur l'idée que sur les mots : chaque fois que se présente un mot, une phrase démontrant chez un personnage un renversement des valeurs morales, une pensée ironique et humoristique, il nous semble que le spectateur doit avant tout faire un effort de pensée et prendre rapidement une conscience aussi nette que possible de cette opinion du personnage, puis opérer un retour sur lui-même pour comparer cette opinion avec la valeur réelle de l'idée.

Aussi quand un personnage cherche à moraliser alors qu'il commet un acte vil et répréhensible, l'effet de surprise doit être suivi d'une réflexion du public, qui se de-

(10) On ne saurait être d'accord avec Colette DELCAMP lorsqu'elle affirme : « Enfin ce que Molière a appris à Courteline — et nous a appris — sur le caractère de Célimène, fait que nous ne nous étonnons qu'à demi de la révélation de ses relations avec Philinte » (O. c. page 105). Nous sommes au contraire stupéfaits que Philinte, ce véritable ami, puisse ainsi tromper Alceste avec une femme pour laquelle il n'avait qu'une mince estime, et l'épouse de son meilleur ami.

mande où est la vérité : dans l'opinion du héros, ou dans l'idée de la vie qui lui a été apprise dès l'enfance ? Or réflexion dit pensée, dit lutte entre deux idées plutôt que comique dû seulement au choc amusant des mots.

Quand, suivant la définition bergsonienne, on fait de l'ironie :

« ... on énoncera ce qui devrait être en feignant de croire que c'est précisément ce qui est », une réflexion de conscience est indispensable pour apercevoir clairement où elle est, en quoi elle consiste, et dégager le point de vue de l'auteur caché derrière ce procédé.

Il en est de même pour l'humour, qui paraît le plus délicat à manier des comiques d'idées ; suivant Bergson, il consiste en ceci :

« ... on décrira minutieusement ce qui est, en affectant de croire que c'est bien ainsi que les choses devraient être... » (P. 97)

Or cette définition, par ailleurs trop étroite, s'applique en partie à Courteline, comme nous le verrons, mais elle démontre l'effort de pensée indispensable au spectateur, même averti, pour comprendre ce qu'a voulu souligner l'auteur, dont la démonstration ou la thèse est encore plus soigneusement dissimulée que dans le cas de l'ironie.

Le renversement des valeurs morales peut prendre divers aspects, et peut servir à dissimuler un sentiment, à exprimer la stupidité et l'orgueil, l'immoralité, à justifier l'irrégularité sociale, à intervertir le rôle du moralisateur, à exiger une récompense pour les méchants ou à démontrer la fausse conception de l'honneur : son champ est vaste et son efficacité certaine.

Dissimulation d'un sentiment ? Voici le mari qui a « peur des coups » ; un officier n'a cessé de faire la cour à sa femme pendant toute une soirée ; s'il était courageux, il provoquerait en duel celui qu'il considère comme un insulteur, d'autant plus que sa femme connaît son nom et son adresse. Mais il tremble... alors comment camoufle-t-il ce sentiment ? Derrière le patriotisme :

« — ELLE. — Qu'est-ce qui t'empêcherait de le faire ? (provoquer cet officier).

— LUI. — Moins que rien, je te dis. Le sentiment du plus élémentaire devoir : le respect de l'uniforme français...

— ELLE, couchée. — Comprends pas.

— LUI. — Bien entendu. Un morveux d'officier m'outrage. Je ne lui casse pas les reins ; pourquoi ? Parce que mon patriotisme parlant plus haut que ma violence me crie : « Ne fais pas ça, ce serait mal. Songe à la France qui est ta mère, et n'attende pas, par un châtement public, au prestige de l'épaulette. » (X, 71)

Stupidité et orgueil camouflés derrière la grandiloquence. Le gendarme se croit « atteint dans sa fierté de vieux soldat » parce que l'épicier Nivoire a « apposé à la devanture de son établissement une pancarte portant... une inscription de nature à jeter la déconsidération sur « la gendarmerie » : sa sottise et sa vanité sont telles qu'il fait la morale au Procureur de la République. (IX, 198-199)

Il y a plus grave : c'est l'immoralité de Célimène, qui trompe son mari Alceste avec Philinte et qui ne veut pas reconnaître qu'elle a commis une faute grave, car elle est inconsciente du fait même que son action est très « répréhensible » ; ce renversement moral est tristement risible :

« Qu'ai-je donc fait, mon Dieu, de si répréhensible ?... Je ne vous comprends pas, Philinte, en vérité.

On croirait qu'avec vous en couchant côte à côte J'aurais fait quelque mal et commis quelque faute.

— PHILINTE. — Pourtant, vos torts...

CÉLIMÈNE. — Quels torts ? » (I, II, 45-46)

Elle se croit donc parfaitement respectable, et le spectateur en est choqué, puis il ressent un certain soulagement en se considérant supérieur à elle.

Comment ne pas sourire en entendant Boubouroche justifier sa conduite devant son ami Potasse, constatant qu'il a une maîtresse entretenue par lui ; non, rétorque Boubouroche, persuadé de l'honorabilité d'Adèle, qui possède « cette allure d'honnête femme à laquelle un homme ne se trompe pas » : « Je lui donne, en effet, trois cents francs par mois et je lui paye son loyer, mais enfin je ne l'entretiens pas. (Rires de Potasse.) »

Et le renversement des valeurs morales est tel chez lui qu'il ne se rend absolument pas compte de l'irrégularité de son comportement, ce qui provoque à la fois les rires de son ami et ceux du public ; car quel raisonnement tient-il ?

« On n'entretient pas une femme parce qu'on fait son

devoir d'honnête homme en lui simplifiant, dans une certaine mesure, les complications de l'existence. »

Quelle belle logique paradoxale, qui rejoint celle de La Brige !

Mais le raisonnement, si amusant, doit avoir son aboutissement : Boubouroche est aveuglé, aussi trouve-t-il deux autres arguments pour moraliser sa conduite immorale :

— d'abord la vie séparée : « ... je l'entretiens si peu que nous ne vivons pas ensemble ! (Rires énormes de Potasse) ;

— enfin l'absence de clé : « Bien mieux !... je n'ai même pas la clé de l'appartement !

POTASSE. — Pourquoi ça ? (Ici se place l'argument le plus comique, d'une logique si fausse, si digne de celle de M. Badin qu'elle va rendre Potasse « ahuri ».)

BOUBOUROCHE. — Parce qu'une honnête femme ne doit pas avoir d'amant, et qu'on n'est pas « amant » tant qu'on n'a pas la clé. » (III, 59-60)

Plus immoral est le Mari qui ose moraliser alors qu'il mérite une leçon : le spectateur s'amuse, car il ressent un effet de surprise, puis de dégradation suivi d'un sentiment de satisfaction et enfin de supériorité par rapport au personnage ; ce qui entraîne le rire dans les divers cas de transposition des valeurs morales est la disproportion entre la portée réelle et celle que le héros lui donne ; elle montre alors au grand jour un aspect inconnu du caractère, souvent inconscient, et offre donc un comique profond.

Tel est le cas de *La Voiture versée* : le Monsieur qui attire chez lui par un stratagème, et en profitant de la beauté de sa femme, des jeunes gens riches auxquels il fait ensuite « le chantage au flagrant délit », donne à M. Ledaim une leçon de bonne conduite et lui reproche son injustice :

« Ah ! que voilà donc bien l'injustice des hommes et la jeunesse d'aujourd'hui !... vous avez affaire à un gentleman délicat, qui s'en remet presque à votre discrétion... Allons, vous êtes un ingrat ! »

Et il ajoute une leçon de politesse :

« Je dis que, depuis un quart d'heure, je pardonne à votre jeunesse l'incorrection de votre attitude dans une maison où vous vous présentez pour la première fois. Mais

enfin, le moment est venu où ma dignité est en jeu... » (X, 108-109)

Dans *Le Droit aux étrennes*, le renversement est encore plus drôle, car la pièce est fondée sur le fait que les personnages ont commis les pires sottises ou les actes les plus vils, et viennent les présenter comme de bonnes actions qui réclament une récompense, leurs étrennes : de là le titre de la saynète. Le soldat, amant de la cuisinière, casse la vaisselle, crache dans la sauce, vide les litres de vin et abîme les parquets : tranquillement, il termine :

« Je viens avec la paix des consciences sereines,
Solliciter de vous mes petites étrennes. »

A son tour se présente le cocher de la compagnie « L'Urbaine », qui se vante d'avoir manqué de le tuer « en doublant le tournant du Cirque Fernando » ; le malheureux Landouilhe « n'échappa que par miracle... aux sabots meurtriers » des chevaux ; et il conclut, en éclatant : « Tu ne vois pas que je viens chercher mes étrennes ? »

Troisième personnage : la petite vieille Louison, qui rappelle à son ancien amant tous les tourments qu'elle lui a fait subir :

« ... des fois, comme ça, au coin de mon feu, je me laisse aller à la rêverie, je revis toute notre liaison. Eh bien, crois-moi si tu veux : quand je songe à quel point je t'ai rendu malheureux, mais malheureux, mais malheureux (doucement égayée), je ne peux pas m'empêcher de rire. »

Elle aussi vient réclamer ses étrennes...

Enfin le conseiller financier de Landouilhe, le « coulissier » qui lui « a fait perdre trente et quelque mille balles dans l'affaire des mines du Transvaal » termine la série de tous ses « bienfaiteurs » de Landouilhe venus lui réclamer un cadeau. Combien doit être comique cette pièce, qu'aucun théâtre ne représente plus jamais, mais qui fit la joie du *Théâtre-Salon* en mai 1896 ! (X, 39-53)

Pour terminer cette revue des pièces qui s'appuient sur ce procédé si délicat, il reste à évoquer une saynète d'une drôlerie étonnante, mais qui n'eut jamais les honneurs de la rampe : *L'Honneur des Brossarbourg*, fondée entièrement sur une aberration morale de la Baronne. Celle-ci n'hésite pas, pour effacer la « tache indélébile au blason des Brossarbourg », causée par une caresse sur ses fesses... à attiser dans son lit six invités de son mari. Or cette femme, d'une totale impudicité, prétend en outre être prude, en

refusant de détailler à son mari son déshabillé et de nommer ses fesses ! (VIII, I, 53)

VII. - L'IRONIE

En parvenant à ce nouveau procédé, nous devons prendre bien des précautions ; il importe en effet de ne pas confondre l'ironie avec la raillerie et la moquerie, qui relèvent du comique de langage.

J. Segond a fait cette distinction : il appelle la raillerie « un simple procédé dépourvu de signification interne, une sorte d'attaque discontinue provoquée par des vécilles ou de simples travers, un jugement d'occasion qui ne se réfère pas à des principes concrets et vraiment personnels, une habitude de voir les êtres et les choses et les événements et les œuvres sous l'aspect qui, aperçu confusément et par vision déformante, prête le plus aisément au ridicule. Or il s'agit d'un ridicule tellement factice que la nature en varie foncièrement d'un groupe social à l'autre.

... Toutefois la raillerie est de qualité incomparable au regard de la moquerie. Celle-ci ne comporte aucune finesse, aucune analyse, aucun souci de méthode, aucune notion du discernement des apparences. Du point de vue mental, elle consiste en une perception massive et un jugement tout stéréotypé. En ce qui concerne l'expression, elle se ramasse dans le rire mécanique et dans les brocards courants ou les négations vulgaires. Elle se tient illusoirement pour spirituelle, parce que celui qui la pratique confond justement l'esprit, qui est effort de trouvaille et de stylisation, œuvre d'art à sa manière... avec l'expression brute des appréciations non réfléchies, non vraiment éprouvées, par là même non justifiables. Elle se réduit en somme au rire stupide qui se tient, par impuissance mentale, pour le signe même de l'intelligence... La moquerie est stupidité foncière, comme la raillerie est superficialité native. » (11)

On voit la faiblesse de la raillerie et de la moquerie par

(11-12) J. SEGOND : *L'Ironie* : Revue des Cours et Conférences : 30 mai 1939, p. 289-302 ; 30 juin 1939 : 490-500.

rapport à l'ironie : celle-ci, qui vient d'un mot grec, *eirosneia*, signifiant « interrogation », a d'abord possédé un sens très différent de celui que nous lui attribuons de nos jours. Le procédé utilisé par Socrate consistait en interrogations destinées à forcer son interlocuteur à fixer sa pensée, et, en feignant l'ignorance, à pousser l'adversaire à énoncer une proposition absurde qu'il lui faisait rectifier ensuite. Il s'agissait alors d'une méthode de discussion philosophique.

Bergson est trop peu clair : « Tantôt on énoncera ce qui devrait être en feignant de croire que c'est précisément ce qui est... On accentue l'ironie en se laissant soulever de plus en plus haut par l'idée du bien qui devrait être : c'est pourquoi l'ironie peut s'échauffer intérieurement jusqu'à devenir, en quelque sorte, de l'éloquence sous pression. » (P. 97)

Préférons la définition de J. Segond, bien plus explicite :

« La comédie... a pour inspiratrice, sous le masque même d'une raillerie et d'une moquerie apparentes et sous les dehors d'un rire qui se dément, une puissance personnelle de vision et d'évaluation, une habitude secrète de jugement et de sentiment de qualité toute singulière, un art tout original de dénoncer et de détruire l'apparence en paraissant la manifester — puissance, habitude et art en quoi consiste précisément cette disposition que l'on nomme ironie...

Il n'y a d'ironie véritable que là où l'incompréhension est pressentie et peut être décelée. Plus exactement l'office et l'essence de l'ironie consistent en une chasse à l'incompréhension... et la disposition de l'ironie consiste en un flair qui dénonce l'incompréhension, alors qu'elle se cache sous les dehors de l'intelligence. Elle suppose le masque, et elle a pour fonction de démasquer celui qui en use et qui déguise par ce moyen sa nullité. » (12)

Rhétorique naïve utilisée par Bernot, qui a besoin de trouver en un quart d'heure seize lits pour les réservistes de l'escadron ; un moyen simple s'offre à lui : il interpelle quatre brigadiers :

« Est-ce que vous aimez coucher à la salle de police ? »

Sachant d'avance que la réponse est « non », il n'aura pas de mal à se faire entendre.

Ou le capitaine Hurluret s'enquérant avec intérêt de la vie privée d'un réserviste : Ledru est inquiet : « ... moi, j'ai ma femme...

HURLURET. — Vous avez peur qu'elle vous fasse cocu ? » (E.L.F. V, II, 33, 47)

Ironie douce et amusée de Boubouroche, exprimant un bel optimisme à l'égard d'Adèle : pourquoi le tromperait-elle ?

« Pour le plaisir ? La pauvre enfant. Elle n'a pas plus de sens qu'un panier à bouteilles. » (III, 68)

Admiration d'André pour l'habileté de sa maîtresse :

« ... quand j'envisage les trésors de rouerie, d'audace tranquille, de sournoiserie ingénieuse, que tu as dû jeter par les fenêtres pour mener à bonne fin une mauvaise action, j'en arrive à me demander si je ne suis pas, moi aussi, le Boubouroche de quelqu'un, et si une femme assez adroite pour cacher un second amant à un premier en le logeant dans un bahut, n'en cache pas au second un troisième en le fourrant dans un coffre à bois. » (III, 78)

Constatation plaisante et ingénue d'un fait : le combattant Grenouillot, évoquant « le fumet des voluptés fraudées », constate tristement :

« Et ça finit toujours, bien entendu,
Par le retour fâcheux autant qu'inattendu
Du mari, qu'on croyait bien loin. » (II, II, 57)

Fouettard et Roth se plaignent de la chanson de Boubouroche :

— ROTH. — Sans blague, vieux, ça ne te serait pas égal de chanter autre chose ?

— BOUBOUROCHE. — Je chante ce que je sais.

— FOUETTARD. — Vrai alors, tu as un répertoire restreint. » (III, 46)

Ce qui est vrai...

Evidence soutenue sous la forme d'une interrogation de type socratique : La Brige, accusé d'avoir montré son derrière à 13.687 usagers du Trottoir Roulant, a beau jeu de répondre au Président :

« J'invoque la pureté notoire de mes mœurs. Montrer mon derrière ? Pourquoi faire ? » (IX, 155)

Elle permet à l'auteur de montrer l'effronterie d'Adèle, l'audace de Fricot et Laplotte, qui, la cigarette aux lèvres,

osent affirmer à Flick : « Comment, nous fumons ? » ; la guoguenardise du lieutenant Mousseret demandant à Favret, en parlant des réservistes : « Vous pensiez que je les emmènerais chez moi ? » ; la lucidité de la cantinière déclarant à Hurluret, faisant semblant de chercher qui a volé le fromage de tête : « Cherchez-le donc, je vous le conseille ; vous priez le bon Dieu de ne pas le trouver. »

Même le général-inspecteur est ironique : au moment où il doit visiter la prison, on entend le chœur des prisonniers, et le général, loin de se fâcher, demande à Hurluret :

« Voulez-vous avoir la complaisance de m'introduire auprès de cette bruyante jeunesse ? »

Même « pli d'ironie aux lèvres », d'ailleurs signalé par l'auteur, lorsque le capitaine trop indulgent affirme au général :

« Du reste nous les tenons à l'œil ! (Il se baise le bout du doigt.)

— LE GÉNÉRAL. — Oh ! je m'en rapporte à vous ! »

Et il finira par féliciter du moins ironiquement le capitaine, à la fin du tableau :

« Très curieuse, cette prison, je vous fais tous mes compliments ! »

Il faut évidemment comprendre le contraire, d'où le comique. (E.L.F. V, II, 22, 32, 53, 110, 112, 115)

Un autre aspect de l'ironie relève de la définition bergsonienne : « On énoncera ce qui devrait être en feignant de croire que c'est précisément ce qui est. » Il s'agit donc maintenant d'un sens plus net, plus étroit, où le rire est plus difficile à entraîner, car la phrase dite par le personnage exige un travail plus grand de la pensée : le rire est en quelque sorte « à retardement ». (P. 97-98)

Tel est le cas de Bobéchotte, qui vient d'annoncer à son amant Gustave que la concierge lui avait fait un cadeau :

« GUSTAVE. — Peste ! Tu as de belles relations ! Tu ne m'avais jamais dit ça ! » (XI, 79)

Bobéchotte aimerait avoir de « belles relations », et Gustave feint de croire qu'il en est ainsi ; le spectateur se détend avec satisfaction en reconnaissant l'état exact du rapport entre ce qui est simulé et ce qui est vrai, il rit.

Courteline s'amuse à décrire ironiquement un personnage qu'il n'aime guère, le contrôleur du tramway : ce devrait être un homme suffisamment intelligent et aimable pour faire régner la concorde dans son véhicule pendant tout le trajet « Place Blanche-Boulevard Richard-Lenoir » ; comment l'auteur va-t-il le présenter ? Comme « un personnage considérable, qui doit aux seules supériorités de sa rare intelligence la haute situation qu'il occupe dans la vie. (Remarquons en passant l'emploi doublement ironique de « haute situation », puisque le contrôleur se trouve placé « haut » par rapport aux voyageurs qui attendent sur le trottoir, et encore bien plus quand il est sur l'impériale.) Il se sait fils de ses œuvres ; il est en outre homme d'esprit et a la répartie facile... » (VIII, II, 33-34)

Le lieutenant Mousseret aimerait que le général-inspecteur soit content, car il songe à son avancement ; mais tout va mal, et l'officier dit à Flick, d'un air faussement satisfait :

« Ah ! Il va être content, le général, et il va nous coller un petit cochon de rapport qui ne sera pas dans une mu-sette ! » (E.L.F. V, II, 111)

Quant à Trielle, médiocre auteur de feuilletons, il aimerait être capable d'écrire de bons romans... hélas ! il se borne au genre Montépin, Paul Féval et compagnie ; aussi, à la fin de ses lignes, s'écrie-t-il ironiquement : « J'ai dit : trente lignes sensationnelles. Sensationnelles ; je suis tranquille... » (X, 196)

L'ironie devient acerbe avec *La Brige*, qui constate, dans *Le Mauvais Cocher*, que « l'agent, bien entendu, appelé à se prononcer entre un brave homme et une gouape, n'hésite pas une seule minute » et se décide pour la gouape ; de même il remarque dans *Les Balances*, en parlant de la Loi, qu'il qualifie de « putain » :

« Les putains ont ceci de gentil qu'elles le sont toujours un peu plus qu'on ne pensait. » (IX, 177)

Le peintre Lavernié, autre double de Courteline, trahit parfois la mélancolie qui a toujours constitué le fond du caractère du dramaturge : comme son ami Lauriane lui demande ce qu'il devient, il lance cette tirade désabusée dont la fin seule, ironique, veut maintenir le ton dans celui de la comédie :

« Oh ! moi, mon bon, je suis comme beaucoup d'autres : je deviens vieux tout doucement. Je m'éveille tous les ma-

tins avec un jour de plus que la veille, et j'en pleure de rage jusqu'au soir. A part cela, je relis les lettres des maîtresses qui m'ont trompé et des amis qui m'ont trahi ; je compte mes rides du bout de mon doigt en me regardant dans la glace, et quand j'ai une minute à moi, je retouche mon testament, ou j'y ajoute un codicille. Enfin, je me distrais, quoi ! je m'amuse. » (Flam. 510-511)

*
**

Tels sont les différents emplois du comique d'ironie dans le théâtre de Courteline ; de nombreux personnages en font usage, car ils voient le trop-plein de leur cœur sans avoir l'air de se plaindre ni de se fâcher ; c'est un masque habilement porté, même s'il sert parfois à dissimuler la méchanceté, comme dans le cas de Flick. Naïve ou amère, l'ironie est toujours et assez rapidement source de comique ; par contre l'humour, qui est exactement à l'opposé, va exiger du spectateur un effort de raisonnement plus profond pour entraîner le rire. Et pourtant c'est la tendance innée de Courteline, qualifié dès le début de sa carrière d'humoriste.

VIII. - L'HUMOUR

La définition de Bergson est assez obscure : « On décrira minutieusement et méticuleusement ce qui est, en affectant de croire que c'est bien là ce que les choses devraient être : ainsi procède souvent l'humour. L'humour, ainsi défini, est l'inverse de l'ironie... On accentue l'humour... en descendant de plus en plus bas à l'intérieur du mal qui est, pour en noter les particularités avec une plus froide indifférence... L'humour affectionne les termes concrets, les détails techniques, les faits précis... L'humoriste est ici un moraliste qui se déguise en savant, quelque chose comme un anatomiste qui ne ferait de la dissection que pour nous en déguster ; et l'humour, au sens restreint où nous prenons le mot, est bien une transposition du moral en scientifique. » (P. 97-98)

Mais des philosophes en ont donné des définitions complémentaires intéressantes : tel Cazamian, cité par Robert Escarpit :

« L'humour, affirme-t-il dans *The Development of English Humor*, est un sentiment complexe où un fond comique, produit par la présentation volontairement transposée, et en même temps lucide, de nos idées et de nos sentiments, est très souvent modifié et parfois effacé par une résonance émotionnelle, morale et philosophique, de nuance très variable, produite par une suggestion générale à laquelle contribuent les faits présentés, et les mille signes auxquels se révèle l'attitude intérieure de l'humoriste. »

Cazamian distingue quatre types de jugements selon lesquels varie la « matière » de l'humour : jugement de comique, jugement affectif, jugement moral, jugement philosophique.

« L'arrêt du jugement de comique est l'acte fondamental de tout humour... c'est-à-dire ... le contraste entre l'air imperturbable du narrateur et le caractère comique (déjà par ailleurs) de ce qu'il dit...

L'humour par arrêt du jugement affectif est également très répandu. Il peut intéresser les émotions les plus élémentaires aussi bien que les sentiments les plus élevés...

L'arrêt du jugement moral conduit à un humour cynique et chargé de causticité...

L'humour par arrêt du jugement philosophique est l'abdication apparente de la faculté généralisatrice. Ramené brusquement à une sorte d'infantilisme mental volontaire, l'humoriste est privé de sortir du concret et du présent, il est prisonnier de la sensation, de l'émotion passagère. »
(13)

Enfin André Maurois complètera l'étude des données de ce problème complexe, car les définitions de l'humour sont très nombreuses, et varient non seulement suivant les critiques, mais encore suivant les nations. Dans son étude sur Dickens, il note :

« Dickens nous est une parfaite occasion d'étudier ce mécanisme qui est celui de l'humour. Plaçons en présence d'un mal social, d'une cause de souffrance, d'un monstre, un certain nombre d'écrivains de tous pays... L'Anglais, lui, décrira le monstre avec une minutie et une exactitude étonnantes, s'inquiétant des dimensions de ses moindres organes, imitant son langage dans le détail même des expressions ; le lecteur (ou le spectateur) aura d'abord l'impres-

(13) Robert ESCARPIT : *L'Humour*, p. 77-80 : P.U.F. (1960).

sion que l'écrivain anglais prend plaisir à noter l'horreur ou l'ennui.

Puis, brusquement, un trait légèrement dévié, une exagération trop évidente feront reconnaître que sous une apparence grave il était en train de railler.

Toute cette anatomie terrifiante qu'il vient de construire avec tant de soins s'écroulera dans le temps d'un sourire et avec elle (et c'est ce qui est important) s'écroulera pour nous le monstre réel dont celui-ci était la copie. » (14)

Courteline n'est pas « un moraliste qui se déguise en savant », suivant l'expression bergsonienne, il ne cherche pas à dégoûter le spectateur de la vie, car il la goûte malgré ses défauts, il veut simplement « rétablir l'équilibre entre les pressions que la vie fait d'une part, sur son cœur qui l'aime et qui en souffre, et, d'autre part, sur son intelligence qui en jouit et qui en démasque les absurdités », souligne Mme Richards ; et elle ajoute :

« Pour Courteline, l'humour n'est pas un but, mais un moyen... Il s'en sert pour amener à la lumière les vérités cachées au fond du cœur humain qui craignent de se montrer et qui sont le plus souvent tragiques. Il en fait rire, ou sourire au moins, en projetant sa lumière sur leur côté grotesque, absurde, étranger aux vérités généralement admises... C'est le conflit, imposé au public, de son sentiment et de son idée, de son cœur et de son esprit, qui donne sa valeur dramatique à l'humour de Courteline. » (P. 138-139)

L'humour suspend la faculté généralisatrice: Champignon est abondamment trompé par sa femme, et l'avocat de celle-ci n'hésite pas à l'appeler « le type achevé du classique mari d'opérette » ; comme l'autre proteste : « Comment, d'opérette ! », l'avocat reprend avec humour :

« Sans doute. Vous n'acceptez ni la comédie, ni le vaudeville : j'en conclus que vous préférez les infortunes conjugales en musique et je me fais un plaisir de me rendre à vos vœux. » (XIV, 209)

Traité sous un autre angle, le paradoxe humoristique crée un monde illogique qui détache le spectateur du réel : il vit alors dans l'absurdité la plus complète, comme Landouille dans *Le Droit aux étrennes*. (X, 31)

Un troisième aspect est propre à l'auteur : c'est l'humour tendre et plein de compassion pour son double, ce

(14) André MAUROIS : *Etudes Anglaises*, p. 143-144 : Grasset (1927).

pauvre Badin qui souffre de ne pas pouvoir aller au bureau et qui est torturé par la hantise d'être révoqué. (V, 215)

Enfin l'humour le plus employé est celui qui, à la manière de Dickens, au lieu d'attaquer du dehors les défauts et les vices comme Molière, essaie « plutôt de pénétrer dans la place, d'imposer aux mouvements de (ses) adversaire un automatisme ridicule et de les détruire par l'intérieur ». (Maurois, p. 153)

Tel est le procédé dont se sert couramment le dramaturge, que ce soit dans sa critique de l'armée ou dans celle de la Justice, de la police ou de la gendarmerie : il ne décoche pas de traits vengeurs, il ne lance pas de tirades ou de dénonciations, il se contente d'offrir au public un spectacle tel que celui-ci, après avoir bien ri et réfléchi, est amené à se demander si c'est bien ainsi que les choses devraient être... Et il en arrive parfois à s'indigner, à se révolter contre un état de fait si drôle en apparence, si lamentable en réalité.

Voici le tableau des multiples tourments qui attendent les malheureux cavaliers, et que l'auteur a baptisés d'un titre humoristique : *Les Gaîtés de l'Escadron* : un seul exemple, les trente et un lits qu'il s'agit de trouver en un temps record pour les réservistes que l'on n'attendait pas. Est-ce vraiment en se renvoyant la responsabilité que les gradés doivent procéder ? Est-il normal que les simples soldats fassent les frais de l'opération ? (15)

La Justice est-elle bien faite ? Les juges remplissent-ils avec conscience les devoirs de leur charge ? Le pauvre Mapipe doit-il rester plusieurs mois en prison pour une petite escroquerie qui ne mérite même pas d'incarcération ?

Le Commissaire de police doit-il se montrer désagréable avec tous les gens de son quartier ? Laisser un monsieur sans arme exposé aux « apaches », une dame risquer sa vie près d'un mari fou à lier, incarcérer un honnête bourgeois venu apporter une montre qu'il a trouvée dans la rue ?

Le Gendarme a-t-il le droit d'user et d'abuser de son

(15) *Les Gaîtés de l'Escadron* : les lits : V, II, 31-35 ; mais on pourrait citer également « le balai de Vanderague », les abus d'autorité de Flick, le tableau de la prison, etc.

autorité pour accabler d'amendes et de jours de prison une population paisible parce qu'il est d'une insondable bêtise ?

..

Car tels sont, derrière les apparences toujours si drôles, quelques-uns des problèmes que soulève Courteline, sans avoir jamais l'air de critiquer ni de moraliser : oui, c'est bien un humoriste, habile et fin, qui se garde de prêcher comme Dumas fils ; son humour garde toute sa valeur, c'est lui qui fait le prix de ces saynètes ou de ces comédies qui, tout en faisant rire, attirent l'attention des spectateurs et déclenchent en eux bien des protestations.

CHAPITRE VII

LE COMIQUE DE CARACTERE

Il est temps d'arriver au comique le plus élevé dans la hiérarchie, celui déterminé par la psychologie des personnages ; car tous les autres lui sont subordonnés : formes, gestes, langage, situation, idées ont la possibilité d'entraîner le rire par eux-mêmes, mais leur fonction essentielle est de souligner et de dégager le comique contenu dans les caractères.

De plus, souligne Gaiffe, ce dernier procédé comique est le plus profond, et il montre que « l'analyse des causes du rire dans une œuvre dramatique deviendra plus aisée à mesure que le comique sera plus conscient, et qu'il exigera du spectateur un effort intellectuel plus grand et un degré de culture plus élevé. » (P. 28) Après avoir étudié les pitreries des clowns, les plaisanteries passe-partout, les mots d'auteur et les situations « les poursuites et les rencontres du *Chapeau de paille d'Italie* ou de *La Cagnotte* », qui « ont plus de pouvoir comique en elles-mêmes que par les réactions psychologiques toutes superficielles des fantoches qui y participent », il aboutit à cette conclusion que nous adoptons :

« Un comique sera d'ordre d'autant plus élevé qu'il contribuera davantage à nous faire saisir le fond d'un caractère ou le sens d'une idée ; il va sans dire que l'auteur n'aura atteint son but que si, tout en nous révélant ces dessous psychologiques ou intellectuels, il a réussi à nous faire rire. Cet équilibre instable entre la profondeur de la pensée et la présence du comique est précisément le secret des écrivains de génie. » (P. 32)

De son côté, Bergson note : « Peindre des caractères,

c'est-à-dire des types généraux, voilà donc l'objet de la haute comédie. » (P. 152)

Définissant le comique de caractère en délimitant tous les éléments qu'il est nécessaire de fondre pour créer « une disposition de caractère idéalement comique », il précise finement :

« Il la faudra profonde, pour fournir à la comédie un aliment durable, superficielle cependant, pour rester dans le ton de la comédie, invisible à qui la possède puisque le comique est toujours de l'inconscient, visible à tout le reste du monde pour qu'elle provoque un rire universel, pleine d'indulgence pour elle-même afin qu'elle s'étale sans scrupule, gênante pour les autres afin qu'ils la répriment sans pitié, corrigible immédiatement, pour qu'il n'ait pas été inutile d'en rire, sûre de renaître sous de nouveaux aspects, pour que le rire trouve à travailler toujours, inséparable de la vie sociale quoique insupportable à la société, capable enfin, pour prendre la plus grande variété de formes imaginables, de s'additionner à tous les vices et même à quelques vertus. » (P. 175-176)

Et c'est avec l'analyste du *Rire* que nous pourrions affirmer :

« Nous avons suivi le comique à travers plusieurs de ses tours et détours, cherchant comment il s'infiltre dans une forme, une attitude, un geste, une action, un mot.

Avec l'analyse des *caractères* comiques, nous arrivons maintenant à la partie la plus importante de notre tâche...

Convaincu que le rire a une signification et une vérité spéciales, que le comique exprime avant tout une certaine inadaptation particulière de la personne à la société, qu'il n'y a de comique enfin que l'homme, c'est l'homme, c'est le caractère que nous avons visé d'abord. » (P. 101-102)

Ce comique de tous le plus profond, exprime naturellement la manière d'être ou d'agir qui distingue un individu d'un autre. Il souligne les traits moraux qui appartiennent en propre à un personnage, car chez tout être, le caractère est permanent et ce qu'on appelle la psychologie exprime plutôt des états d'âme nuancés, manifestant, à un certain moment, un de ses aspects.

I. - LE TRAIT DE CARACTÈRE ESSENTIEL

Ce procédé présente naturellement un grand nombre de variétés. Le plus simple est celui qui exprime le trait essentiel du caractère, que ce soit un défaut ou, plus rarement, une qualité.

Bobéchotte est totalement stupide. Elle n'a pas compris à quelle race appartenait le chat que lui a offert la concierge et elle l'appelle tantôt un « gora », tantôt un « nangora », ou bien un « tangora », et elle termine par un « zangora ». Elle est si bête qu'elle se fâche et décide, à la suite de cette petite querelle avec son amant à propos du chat, de rompre avec lui. (XI, 79-85)

L'avocat Brisemiche, interrogeant son client Letruffé pour savoir en quoi sa femme le tourmente, montre sa bêtise en posant une question idiote :

le plaignant lui ayant dit qu'elle avait la mauvaise habitude « de lire les journaux au lit et de faire pipi à huit heures du matin », l'autre lui demande sottement : « Au lit aussi ? » ! (XI, 182)

Lorsque le substitut (dans *Un Client Sérieux*) déclare à l'huissier que Maître Barbemolle « fait tout ce qu'il peut pour faire un trou au Parquet », l'huissier est effaré et demande, stupide :

« — Il veut faire un trou au parquet ?

— LE SUBSTITUT. — Oui.

— L'HUISSIER. — Pour regarder ce qui se passe ?

— LE SUBSTITUT, agacé. — J'ai de la peine à me faire comprendre. Je ne vous dis pas au parquet, je vous dis au Parquet ! Le Parquet ! Vous ne savez pas ce qu'on appelle le Parquet ? » (IX, 67)

Le Commissaire « bon enfant » est exactement de la même trempe. Bêtise, étroitesse d'esprit sont ses défauts dominants. Il pose à Breloc des questions ridicules et hors de propos : car en réalité que lui importe l'endroit où la montre a été trouvée, qu'importent les ressources de celui qui l'a trouvée et qu'importe que ce fût à trois heures du matin ? (IX, 125-127)

Il déploie un acharnement ridicule, comique, inutile et il finit par faire arrêter cet honnête homme.

Valentine, la femme de Trielle, a ce même défaut : elle est bête ; et comme son mari s'est enfermé par peur d'être dérangé, elle se moque de lui en disant :

« — L'on n'a pas idée de se donner de l'importance au point de se mettre sous clé comme une bijouterie de luxe. Tu te prends au sérieux, ma parole. »

Et Trielle lui répond : « Tu es bête. » (X, 181)

Enfin, Ledaim, qui porte si bien son nom, est un sot ; sinon tomberait-il si facilement dans le piège de *La Voiture versée* ? Et lorsque la dame lui joue la comédie des sanglots et de la confiance, est-ce qu'il ne devrait pas d'abord réfléchir à la situation dans laquelle il se met ? Non, il faut que le mari se présente, lui verse trop de thé, trop de rhum, et lui mette trop de sucre dans sa tasse pour qu'il comprenne qu'il est stupide. Mais le plus fort, c'est qu'il a commencé par dire à part, en parlant du mari :

« — Le diable emporte cet imbécile. » (X, 102)

Gabrielle et Caroline sont puériles, car elles s'amusaient avec des futilités, elles se distraient avec bien peu de chose, leurs pensées s'envolent sur le moindre mot et ne suivent pas une voie droite : la première est venue dénoncer à son amie l'infidélité de son mari, mais cette idée est tout de suite distraite par un rien : une bonne qui lui a pris son gant de toilette, le bal des Brossarbourg, ce qui prouve que rien n'est sérieux chez elles, tout reste superficiel.

Dans la *Paix chez Soi*, Valentine est aussi enfantine et sa puérilité revêt mille formes amusantes, des entêtements, des attendrissements, de la naïveté, un caprice pour cette « lanterne à verres de couleur en imitation de fer forgé », et finalement, Trielle, devant tant de fragilité, ne peut que sourire. Il se sent désarmé devant l'enfantin désarroi de sa femme et il accepte pour finir de lui donner quand même les cent cinquante francs : tout en tirant mélancoliquement, en grec, la morale de cette comédie :

« — Belle tête, mais de cervelle, point. » (X, 205)

Monsieur Réfléchi félicite le pauvre Rondouille, alors que celui-ci ne joue même pas de rôle et se borne à rester dans la coulisse dans *Les Pirates de la savane*, à imiter un serpent :

« Ah ! ah ! c'est monsieur qui... (Saluant Rondouille.) Mes félicitations ! Monsieur, je bois à vos lauriers. (Il boit.) (X, 171)

La peur, voilà un autre défaut. Landouilhe est un « froussard » : lorsque le cocher de l'Urbaine s'avance vers lui « à lentes enjambées », il « commence à être très inquiet, confesse, à part :

« — Je ne donnerais pas cinq sous de ma peau. » (X, 40)

Grenouillot fait de même, il avoue franchement dans son monologue :

« — Le ciel d'octobre est gris et la forêt est rousse ;

L'automne se repaît de décès. — J'ai la frousse :

Et l'angoisse en sueur glace mon front » (II, II, 55)

Quant aux soldats, ce sont bien souvent des malins, des « roublards ».

Laplotte et Fricot sont deux voleurs, deux « resquilleurs » astucieux, débrouillards et désinvoltés. Ils croient qu'ils n'ont plus rien à perdre, sont au courant de tous les trucs permettant de sauter sur une bonne occasion et tourmentent l'adjudant Flick de toutes les manières possibles, en tâchant naturellement de ne jamais se faire prendre :

« — FRICOT. — Dis donc, as-tu une opinion sur le fromage de cochon ?

— LAPLOTTE. — T'as des tuyaux sur un fromage de tête ?

— FRICOT. — Sérieux. Un coup de barbotage épatant.

— LAPLOTTE. — Où ça, que j'y cours ?

— FRICOT. — A la cantine, un « fromegi » gros comme une gamelle. »

Potiron est, lui aussi, un joyeux « farceur », un malin. Il dit de lui-même, en se présentant comiquement :

« — Potiron, qui a le nez rond comme un marron. »

Lorsque le Capitaine Hurluret affirme : « A-t-il l'air réjoui, ce gaillard-là ? » Potiron répond tranquillement : « Je ne suis pas au monde pour m'embêter. » (E.L.F. V, II, 21, 22, 41, 47, 91).

Non seulement les hommes sont bêtes, méchants ou paresseux, mais ils sont aussi égoïstes : dans un moment aussi grave qu'un duel, *le Principal Témoin*, directeur du combat, ne pense qu'à son intérêt financier ; pendant que le combattant Grenouillot se lamente et tremble, lui,

« commis voyageur en vins, ne laisse perdre aucune occasion de placer sa marchandise ».

Dans une de ses nouvelles qui s'appelle *Je m'en fous*, Courteline a d'ailleurs dénoncé « toute l'ânerie militaire », fondée sur l'égoïsme. Lorsque le soldat Vanderague demande au fourrier Bernot un balai parce qu'il n'en a pas, celui-ci lui répond :

« — Encore !... Je vous en ai donné un avant-hier. Est-ce que vous les mangez sur du pain, vos balais ?

— VANDERAGUE. — On m'a barboté le mien.

— BERNOT. — Je m'en fous.

— VANDERAGUE, plaintif. — Donnez-moi un balai, fourrier.

— FAVRET. — Pardon, voulez-vous me fiche le camp ?

— VANDERAGUE. — Avec quoi je balaierai alors ?

— FAVRET. — Avec mon nez... »

Une scène aussi amusante se passe entre le Lieutenant Mousseret et la cantinière, Mme Bijou, venue se plaindre qu'on lui a volé un fromage de tête de cochon :

« — MME BIJOU. — J'ai à me plaindre.

— MOUSSERET. — De qui ?

— MME BIJOU. — Mon lieutenant, on m'a barboté un fromage de tête de cochon.

— MOUSSERET. — Qu'est-ce que vous voulez que ça me fasse ? » (E.L.F. V, II, 9, 52)

Tant que l'homme se contente d'être égoïste, il reste dans son caractère normal; mais il peut aller jusqu'à l'arrivisme prêt à tout, et Courteline dénonce ce grave défaut dans l'attitude de Barbemolle, l'avocat de Lagoupille, disposé à défendre n'importe quel accusé pour gagner de l'argent, et ensuite, pour plaire au gouvernement, à abandonner la défense de son client qui l'a pourtant payé: en pleine audience, il prend la place du substitut, et l'avocat devient accusateur de son ancien client :

« Je croirais manquer à tous mes devoirs si je ne répondais, dès son premier appel, à la confiance qu'a daigné me témoigner le gouvernement de la République. » (IX, 102)

Voici Landouilhe relisant la liste des étrennes qu'il vient d'offrir. Il est mécontent chaque fois qu'il a dépensé de l'argent, mais il est très satisfait de lui chaque fois qu'il a offert son portrait et même, ayant donné « aux vidangeurs cinquante centimes », il ajoute :

« — Si j'avais su, je leur aurais donné mon portrait, aux vidangeurs ; les bonnes idées viennent toujours trop tard. » (X, 36-37)

Rapétaux est un suffisant et un orgueilleux. Il a besoin d'étaler aux yeux de tous d'imaginaires triomphes. Il lui faut, comme à tous les acteurs, un auditoire. Il se donne toujours le beau rôle, même dans les plus ridicules mésaventures et il est le type même du vieux cabot déchu : il traite Monsieur Réfléchi avec une condescendance hautaine :

« — Vous n'avez donc pas lu le *Petit Méridional* du 2 septembre 1904 ?

— M. RÉFLÉCHI. — Mon Dieu, non.

— RAPÉTAUX. — Qu'est-ce que vous lisez ? le Bottin ? »

Persuadé de son talent et même de son génie, il n'hésite pas à affirmer, un jour qu'il jouait le *Courrier de Lyon* :

« ... je prends un point de repère : le général... Je le regarde fixement dans les yeux !... Il devient blanc comme sa cravate, tellement ça l'émotionnait... Dans la salle, plus un mot, plus un souffle, plus rien !... Ils étaient là... Combien ?... Cinq cents... Qu'est-ce que je dis, cinq cents !... Plus de deux mille ! ! !... suffoquants, hagards, hébétés. »

Mais ce n'est pas suffisant, et comme les compliments ne viennent pas assez vite sur les lèvres de Monsieur Réfléchi, il se félicite lui-même des dons que, croit-il, la nature lui a prodigués :

« — C'est que pour savoir tenir la scène, à moi le pompon, j'ose le dire. Et pour les jeux de physionomie... Je n'en crains pas un, Monsieur, pas un ! » (X, 151-152, 156-157)

Dans *La Conversion d'Alceste*, le personnage orgueilleux est sans aucun doute Oronte. Puisque Alceste l'a félicité de son sonnet, il veut absolument voir ses vers imprimés :

« — Mes vers sont bons au point que, si je ne me leurre, Vous les avez trouvés merveilleux tout à l'heure. » (I, II, 32)

Nous pourrions aussi parler du suffisant Ledaim, venant de ramener chez lui la dame sauvée de *La Voiture versée*, et qui, à part, dit tout heureux :

« — Voilà une aventure, ou je ne suis qu'un sot, et le diable s'en mêlera si je n'en sors paré des lauriers de la victoire. » (X, 96)

Les hommes aussi sont parfois fort « embêtants ». La-goupille est le type même de l'« empoisonneur », plein d'assurance d'ailleurs, filou ingénieux, qui possède la désinvolture du vieil habitué de la justice et n'a de cesse qu'il n'ait réussi à ruiner le malheureux Alfred, patron du café à l'enseigne du « Pied qui remue ».

C'est ainsi que, non seulement il demande tous les journaux, mais ensuite il monopolise les cartes, puis le jacquet, pour s'asseoir dessus parce que les banquettes sont trop basses, le Bottin pour chercher des adresses, et, comme si ce n'était pas suffisant, il chasse les derniers clients du cafetier en se plaignant continuellement que le domino à quatre l'exaspère. C'est donc le type même du « mauvais coucheur ». (IX, 87-89)

Le fait d'ennuyer les autres amène souvent à la hargne et à la grogne. Les personnages, non contents d'empoisonner leurs semblables, sont souvent colériques, désagréables, violents.

Ainsi, le cocher de l'Urbaine, tout content d'avoir renversé Landouilhe « en doublant le tournant du cirque Fernando », est furieux de voir que celui-ci ne s'en souvient pas et éclate :

« — Tu ne vois pas que je viens chercher mes étrennes ! » (X, 41)

Rapétaux est irritable, déplaisant, dès que Monsieur Réfléchi ne l'écoute pas avec toute l'attention qu'il croit mériter. Au moment où il raconte la séance théâtrale à Montmorillon, « Monsieur Réfléchi se courbe pour frotter au plancher son allumette récalcitrante », et Rapétaux, exaspéré, s'écrie : « Garçon, donnez-moi mon paletot » ; il n'a aucune patience avec lui :

« — Vraiment, vous vous moquez du monde d'aller vous fourrer sous la table au moment le plus intéressant. » (X, 159)

Alceste n'a pas, non plus, très bon caractère. Furieux des compliments exagérés qu'Oronte fait à son ami Philinte, il dit tout bas à ce dernier :

« — ... Il recommence !

Au poids de l'or, Philinte, achetez son silence. »

Lorsque l'huissier Loyal vient lire la liste de ses frais, il lui crie : « fripon, pendarde » (I, II, 24).

Le manque d'honnêteté, très fréquent chez les hommes, se retrouve par exemple chez Fouettard, pourtant ami de

Boubouroche et qui a tranquillement pris dans sa poche son tabac, mais qui ne s'excuse même pas lorsque Boubouroche déclare : « Où diable est mon tabac ? » Et il le lui rend en mentant : « Le voici, simple distraction. »

De même, Roth, qui vient de perdre la partie de manille et devrait payer les consommations, fait semblant de fouiller dans son porte-monnaie où il ne découvre naturellement aucune pièce et demande à Boubouroche, en sachant très bien que celui-ci aura oublié à la fin du mois, de payer sa consommation, et Fouettard de même. (III, 45, 52-53)

Manque d'honnêteté aussi, et qui fait rire par la franchise avec laquelle le personnage l'avoue, chez l'huissier de la *Conversion d'Alceste*, Monsieur Loyal qui, ne sachant plus très bien où il en est, se trompe, ce qui est d'autant plus drôle :

« ... Les frais y sont comptés

A vingt pour cent en plus des tarifs adoptés.

Se reprenant :

En moins. » (I, II, 40)

Le Commissaire, qui se dit « bon enfant », est un véritable tyran : il affirme au Monsieur venu réclamer à juste titre un permis de port d'armes : « Ça me fait que je ne le veux pas. »

Ou bien il gronde son malheureux secrétaire Puñez qui essuie un torrent de reproches avec humilité, et pourtant, il trouve le moyen de le menacer et de lui dire sèchement : « Taisez-vous !... Que ce mot vous serve de leçon. » (IX, 111, 115)

Aussi dur et autoritaire est le gendarme sans pitié qui s'entête jusqu'au bout et, au flot d'éloquence déployée par le procureur et par le baron, demeure inflexible et se borne à répondre :

« — Avez-vous dit que j'étais une moule, oui ou non ? »

A chaque nouvelle tentative, Labourbourax reste insensible et continue à se taire ; bien plus, dans son esprit tatillon, il est inexorable et lorsque le baron lui offre « une petite somme de vingt-cinq louis », un ressort se déclenche en lui et, immédiatement, il déclare sévèrement :

« — Tentative de corruption envers un fonctionnaire public. Je porte plainte entre les mains du dépositaire des lois. » (IX, 215, 217)

Rapétaux, méchant, humilie son pauvre camarade Rondouille. Il le prend pour un complet imbécile en ayant l'air de lui faire une gentillesse :

« — Jamais, tu entends bien ! Jamais, je ne permettrai à un misérable loufiat de manquer de respect à un vieux camarade ! Est-ce que c'est son affaire, si tu es mal foutu ? Tu le sais bien que tu es mal foutu, et tu n'as pas besoin qu'on vienne te le dire en face avec l'air de te le reprocher. »

Le comique vient ici de ce que la fausse gentillesse chevaleresque de l'acteur souligne le défaut de son ami, en ayant l'air de l'escamoter.

Il y a plus : le grand « cabot » traite son camarade comme un enfant :

« — Mais d'abord, dis bonjour à Monsieur Réfléchi » ; puis lorsqu'il a présenté son camarade et que Réfléchi « s'incline sans rien dire », il ajoute en riant méchamment :

« — Ça ne vous dit rien ? Je m'en doutais ! Sacré Rondouille, va !... On ne pourra pas dire que tu as confisqué la gloire à ton profit. » (X, 164, 163)

Même Landouilhe est dur. Furieux de constater que « ses cousins Lenflé le mettent sur la paille », il se réjouit de penser qu'il sera vengé par la trompette offerte à leur fils :

« — Heureusement, la trompette de leur gosse fait encore plus de boucan que le tambour du mien. Les parents auront de l'agrément, c'est toujours ça de rattrapé. » (X, 35)

La palme de la méchanceté revient sans aucun doute à l'adjudant Flick, la terreur du quartier, féroce, dur, punissant à tout propos. C'est un lâche qui s'attaque toujours aux plus faibles que lui. Il brime, il crie, il hurle sans arrêt et ne cesse de répéter, comme un monomane à automatisme psychologique de Molière :

« — Taisez-vous, je vous dis, ou je vais vous fourrer au chose ! Vous n'y couperez pas de Biribi ! Vous n'y couperez pas de Biribi ! » (E.L.F. V, II, 13, 61, 63)

Heureusement, les hommes n'ont pas que des défauts, et Courteline s'est amusé à mettre en relief l'aspect risible de leurs qualités. Mais, le plus remarquable chez lui, qui prouve à la fois son don d'observation et son pouvoir d'envisager la vie sous l'angle du comique, c'est qu'il réussit

toujours à faire rire, soit avec les défauts, soit avec les qualités.

Le lamentable secrétaire du commissaire ne trouve à répondre qu'une petite phrase ridicule qu'on devine souvent répétée, car le commissaire prononce exprès mal son nom Puñèz :

« — Je suis d'origine espagnole, mon nom se prononce Pournèze. » (IX, 115)

Au pauvre Rondouille Rapétaux offre « un demi » de bière, et l'humble comédien répond ce mot qui, chez lui, est spontané mais nous amuse :

« — RONDOUILLE, discret. — Un quart.

— RAPÉTAUX. — Un quart ?

— RONDOUILLE. — C'est bien suffisant. » (X, 163)

Enfin, Monsieur Loyal, l'huissier, est un pauvre et un humble. Il use de tous les arguments pour tâcher d'apitoyer Alceste sur sa situation :

« ... l'existence est si dure !...

Il faut être indulgent aux gens de procédure !... »

A Philinte :

« — Dites lui donc, Monsieur, de m'être pitoyable.

Je ne veux pas mourir, c'est trop désagréable.

Je ne suis qu'un pauvre homme aux ordres de la Loi

Et j'ai quatorze enfants, dont plusieurs sont de moi. »

(I, II, 40)

Quand un homme est poli, il est maître de lui et peut ainsi montrer la noblesse d'un grand seigneur : le plus caractéristique à ce point de vue est le Général-Inspecteur des *Gaietés de l'Escadron* qui, dans les situations les plus fâcheuses, garde toujours un calme et une dignité très amusants et qui contrastent avec le trouble de ses interlocuteurs : il est entré à l'improviste au moment où Hurluret, contre le règlement, buvait de l'absinthe dans son bureau.

Le capitaine suffoque d'avoir avalé de travers et le Général, très paternel, le calme de son mieux :

« — Vous étiez en train de prendre votre apéritif.

— HURLURET. — Mon Dieu !

— LE GÉNÉRAL. — C'est tout naturel. »

C'est vraiment un homme du monde. Il garde un ton aimable, poli, discret. Il donne des leçons en passant sans

jamais insister : à propos de l'absinthe, il déclare gentiment au capitaine :

« — Très bien ! Très bien ! L'absinthe n'a rien de mal-faisant, à la condition cependant qu'on en use avec discrétion. »

Il est gentil avec tout le monde, officiers et subordonnés, et malgré l'arrivée sensationnelle de La Guillaumette et Croquebol entre deux gendarmes, il se garde d'humilier le capitaine devant ses subordonnés et il termine noblement son inspection :

« — Je suis très satisfait, Messieurs, très satisfait et je vous prie de transmettre aux sous-officiers et brigadiers l'expression de mon contentement. » (E.L.F. V, II, 101-102, 125)

Cette satisfaction est d'autant plus amusante que, depuis son arrivée, les incidents fâcheux n'ont cessé de se dérouler.

Le besoin acharné de justice que possède La Brige, double de Courteline, est encore plus drôle : il connaît par cœur tous les règlements, ceux des tramways (« les règlements en vigueur disent-ils que je dois payer ma place en espèces déterminées »), ceux qui régissent les fiacres (« un cocher qui va remiser ne doit pas stationner sur la voie publique et s'arrêter quand on l'appelle. Je connais les règlements »), et le code civil : aussi, les juges comme le public, sont-ils étonnés de l'entendre invoquer le premier le fameux article 330 qui punit l'attentat à la pudeur, pour montrer précisément qu'il n'en est pas justiciable.

Il est possible d'affirmer que La Brige — Courteline est « bourré » de droit. Il force la logique juridique dans ses derniers retranchements. Il précise, à chaque attaque du substitut, la raison pour laquelle il ne peut tomber sous le coup de tel ou tel article du code. Il prévoit et pare immédiatement les coups qu'on lui porte, et réjouit ainsi le spectateur qui trouve du plaisir à voir l'ordre établi tourné en dérision par plus malin que lui.

Lorsqu'il proclame la différence entre la justice et la loi, le substitut, exaspéré, veut requérir contre lui « la juste application de la peine » ; mais, pour le plus grand amusement du public, La Brige a réponse automatique :

« — De laquelle ? Vous prenez les gens pour des enfants. L'article 222 ne prévoit et ne punit que l'outrage aux magis-

trats. Pour ce qui est de la loi elle-même, j'ai le droit de penser ce que je veux et de dire à tous ce que j'en pense. » (IX, 164)

La Brige montre une patience extraordinaire avec le contrôleur, avec le cocher qu'il essaie de raisonner sagement, avec Saumâtre qu'il tâche de persuader en utilisant jusqu'à sept arguments, et l'on ne peut s'empêcher de sourire en admirant cette résignation apparente, il va jusqu'au bout des possibilités, et n'invoque le règlement ou la loi que lorsqu'il y est absolument obligé.

De même Trielle a montré pendant cinq ans la même qualité avec sa femme Valentine. Son caractère est dévoilé par l'énoncé de l'amende du premier septembre : « Le sieur Trielle, homme modéré, patient et doux », et l'on ne peut que rire lorsqu'il évoque les scènes conjugales, ses efforts répétés, ses luttes vaines, ses tentatives pour essayer de faire revenir Valentine à de plus justes sentiments. Il est comique d'entendre ce pauvre feuilletonniste affirmer :

« — Je ne suis ni un lâche, ni un goujat, ni une brute ainsi qu'il te plaît de dire. Je suis tout simplement, mon Dieu ! un pauvre diable d'homme de lettres... sans aucune espèce de talent, mais qui aimerait bien cependant trouver dans son petit intérieur une paix qui peut-être, à la longue, lui permettrait d'en acquérir. » (X, 190)

II. - LE RIDICULE

Tous les personnages que nous venons de voir étaient amusants soit par leurs défauts, soit par leurs qualités ; mais Courteline a voulu souligner, en outre, ce qui lui paraît le plus évident chez les êtres, c'est-à-dire le ridicule : sa peinture de l'homme qu'il donne dans sa *Philosophie* montre que celui-ci « joint au ridicule naturel dont les fées lui furent prodigues le ridicule de ridiculiser les ridicules du prochain... » (XII, 77-78)

La vie quotidienne, que l'auteur a observée passionnément comme Molière, lui a fourni une somme infinie de ridicules :

c'est Letruffé qui veut divorcer et qui donne sur sa femme ce détail grotesque : « Elles les emporte (les journaux) au cabinet où elle reste des fois une heure. » (XI, 182)

C'est Boubouroche qui chante continuellement *Le Forgeron de la Paix*, avec, dit le vieux Monsieur : « cette belle fausseté de voix qui est l'indice des consciences calmes » ; c'est André qui se plaint à Adèle d'être trop souvent enrhumé dans le buffet de la salle à manger et affirme :

« ... je ne pouvais plus mettre le pied dehors sans me buter à des gens de connaissance qui me humaient comme un plat et finissaient par s'écrier : « C'est curieux, depuis quelque temps, comme vous sentez la poire cuite ! » La jeune femme s'en amuse, et le public aussi. (III, 66, 77)

Flick est incapable de punir autant qu'il le voudrait ses deux ennemis mortels Fricot et Laplotte, car : « ils se fichent un peu des punitions nouvelles qu'on peut leur infliger puisque, matériellement, ils n'auront pas le temps de les faire » ; ridicules aussi sont les réactions des différents gradés lorsque, sans être attendus, arrivent les réservistes. Hurluret donne l'ordre de trouver un lit pour chacun d'eux et, immédiatement, Mousseret rejette la responsabilité sur Favret qui la renvoie au fourrier Bernot qui, lui-même, menace quatre brigadiers de coucher à la salle de police si les lits manquants ne sont pas trouvés « dans un quart d'heure », et les brigadiers trouvent le moyen de faire « descendre à la boîte » quelques soldats qui passent.

Chaque fois que la responsabilité est ainsi renvoyée d'un gradé à un autre pour retomber finalement sur de malheureux soldats, le rire ne fait que croître. (E.L.F. V, II, 14, 31-35)

Rapétaux, le glorieux comédien, ne se rend pas compte à quel point il est ridicule lorsqu'il raconte à Monsieur Réfléchi les avanies subies dans sa carrière dramatique, et dont il prétend s'être toujours tiré à merveille. Quel besoin a-t-il, par exemple, de dénoncer cette histoire arrivée au moment où il jouait le rôle de Napoléon dans *Madame Sans-Gêne* :

« — Des voyous, postés au paradis, imitaient le cri du canard à chaque pas que je faisais sur la scène.

— M. RÉFLÉCHI. — Coin, coin, coin.

— RAPÉTAUX. — Coin, coin, coin, parfaitement. Mais je ne tardai pas à les réduire au silence. Simplement, je les regardai de cet œil, en quelque sorte impérial, que je sais avoir lorsque je joue les Bonaparte, et je leur décochai

cette flèche : « Qu'importe à l'aigle qui plane le gloussement des oiseaux de basse-cour ! »

Le public ne peut s'empêcher d'éclater de rire lorsqu'il entend cette évocation, comme lorsque l'acteur, jouant à Montmorillon, prétend que toute la ville était là, « jusqu'au curé qui était venu en chauffeur, avec des lunettes et une barbe ! » (X, 153-154, 156)

III. - L'ABSURDE

Courteline n'a pas vu seulement le ridicule profond qui pèse sur l'humanité toute entière. Il a aperçu également, bien avant Albert Camus, l'absurdité continuelle de notre vie, que Bergson définit ainsi :

« Très occupés en effet de dégager la cause profonde du comique, nous avons dû négliger jusqu'ici une de ses manifestations les plus remarquées. Nous voulons parler de la logique propre au personnage comique et au groupe comique, logique étrange, qui peut, dans certains cas, faire une large place à l'absurdité.

Théophile Gautier a dit du comique extravagant que c'est la logique de l'absurde. Plusieurs philosophes du rire gravitent autour d'une idée analogue. Tout effet comique impliquerait contradiction par quelque côté. Ce qui nous fait rire, ce serait l'absurde réalisé sous une forme concrète, une « absurdité visible », — ou encore une apparence d'absurdité, admise d'abord, corrigée aussitôt, — ou mieux encore ce qui est absurde par un côté, naturellement explicable par un autre, etc. Toutes ces théories renferment sans doute une part de vérité ; mais d'abord elles ne s'appliquent qu'à certains effets comiques assez gros, et, même dans les cas où elles s'appliquent, elles négligent, semble-t-il, l'élément caractéristique du risible, c'est-à-dire *le genre tout particulier* d'absurdité que le comique contient quand il contient de l'absurde. Veut-on s'en convaincre ? On n'a

qu'à choisir une de ces définitions et à composer des effets selon la formule : le plus souvent, on n'obtiendra pas un effet risible. L'absurdité, quand on la rencontre dans le comique, n'est donc pas une absurdité quelconque. C'est une absurdité déterminée. Elle ne crée pas le comique, elle en dériverait plutôt. Elle n'est pas cause, mais effet, — effet très spécial, où se reflète la nature spéciale de la cause qui le produit... » (P. 138-139)

« Cette inversion du sens commun porte-t-elle un nom ? On la rencontre, sans doute, aiguë ou chronique, dans certaines formes de la folie. Elle ressemble, par bien des côtés, à l'idée fixe. Mais ni la folie en général, ni l'idée fixe ne nous feront rire, car ce sont des maladies. Elles excitent notre pitié. Le rire, nous le savons, est incompatible avec l'émotion. S'il y a une folie risible, ce ne peut être qu'une folie conciliable avec la santé générale de l'esprit, une folie normale, pourrait-on dire. Or, il y a un état normal de l'esprit qui imite de tout point la folie, où l'on retrouve les mêmes associations d'idées que dans l'aliénation, la même logique singulière que dans l'idée fixe. C'est l'état de rêve. Ou bien donc notre analyse est inexacte, ou elle doit pouvoir se formuler dans le théorème suivant : *L'absurdité comique est de même nature que celle des rêves.* » (P. 142)

Celle-ci heurte l'évidence, la raison, l'habitude, elle surprend, étonne, et chez elle la réflexion n'entre jamais en jeu : pour certains êtres, l'absurde est le monde dans lequel ils vivent, et il n'est pas étonnant que l'auteur ait fréquemment porté sur la scène cet aspect des personnages.

Voici la servante Eponine qui a fini de boire la bouteille de Madère, pourquoi ? « Par pure précaution, je craignais qu'il aurait tourné, le temps est tellement à l'orage... » (XI, 73)

Comique de ce genre lorsque Adèle déclare à André qui se plaint de l'inconfort de son armoire :

« — En somme quoi ? Tu y as de la lumière dans ce bahut ; une chaise pour t'y asseoir, une table pour y lire. Qu'est-ce qu'il te faut de plus ? Une pièce d'eau ? Ah ! Que voilà donc bien les exigences des hommes ! »

Tromperie absurde lorsque Adèle ment froidement à Boubouroche qui a surpris André sans sa cachette :

« — Mais cet homme, misérable menteuse, cet homme...

— ADÈLE. — Je ne puis te répondre.

— BOUBOUROCHE. — Pourquoi donc ?

— ADÈLE. — Parce que c'est un secret de famille et que je ne puis pas te le révéler.

— BOUBOUROCHE, suffoqué. — Ça, par exemple !... » (III, 76, 94)

Le Commissaire est tout aussi absurde lorsqu'un Monsieur lui demande la permission de porter une arme et lui dit :

« — Et si on m'attaque, moi, cette nuit ?

— LE COMMISSAIRE. — Vous viendrez me le dire demain. »

Quand Breloc vient apporter une montre qu'il a trouvée sur le trottoir, le commissaire a cette réflexion :

— « — Voilà qui est extraordinaire, le trottoir, ça n'est pas une place où mettre une montre. » (IX, 112, 125)

Mais c'est sans aucun doute dans la vie du soldat que l'absurdité règne en maîtresse. Lorsque Vanderague réclame un balai qu'on lui a volé, il dit : « Avec quoi je balaierai alors ? »

Favret répond : « Avec mon nez. »

Marcel Achard a très justement pu affirmer : « Je trouve Vanderague presque aussi malheureux qu'Œdipe.... Il réclame un balai, parce qu'on lui a dit de balayer la chambrée ; on le lui refuse. La chambrée n'est pas balayée. Quatre jours. On lui refuse encore le balai : huit jours. On lui refuse encore et toujours le balai : quinze jours... » (1)

Sur l'ordre du fourrier, il s'est mis en pantalon de cheval et en blouse, mais il a le malheur de rencontrer l'adjudant Flick qui lui ordonne :

« — Allez mettre votre veste, vous coucherez au chose ce soir. »

Quelques minutes après, on entend dans la coulisse Bernot crier à Vanderague :

« — Comment, vous voilà en veste ?

— VANDERAGUE, à la cantonade. — Quoi en veste ?

(1) Marcel ACHARD : *Rions avec eux*, p. 176 : Fayard (1957).

— BERNOT, à la cantonade. — Quatre jours.

— VANDERAGUE, à la cantonade. — Y a du bon ! Mais c'est l'adjutant...

— BERNOT, à la cantonade. — Je me fiche un peu de l'adjutant. On ne va pas au fourrage en tenue de classe. Allez-moi mettre votre blouse. » (E.L.F. V, II, 9-12, 14-16)

IV. - LE CONTRASTE

L'absurde a plongé le public dans un rire presque constant, mais l'auteur sait qu'il ne faut pas abuser d'un procédé trop facile et il va utiliser souvent le comique de contraste, beaucoup plus fin, qui rappelle celui de Molière.

C'est aussi une des lois du théâtre de Courteline qui s'arrange pour que le ridicule ou le défaut du protagoniste se heurte au caractère et aux intérêts des autres personnages ou parfois même à d'autres traits de son propre caractère.

Ce comique est si fréquent dans ses pièces qu'il faudra se borner à quelques exemples :

voici un contraste flagrant entre la boursofflure orgueilleuse de Rapétaux qui refuse de regarder en face sa vie ratée et l'humilité grotesque du malheureux Rondouille ; contraste entre les sanglots de Gabrielle venue dénoncer à son amie que son mari la trompe et les rires, les danses, les chansons que les deux femmes chantent en chœur, ce qui prouve qu'elles n'ont aucune suite dans les idées et que leur cervelle est vide.

Boubouroche est fier d'avoir vécu huit ans avec sa maîtresse, et Potasse s'écrie :

« — Quel collage !

— BOUBOUROCHE, lyrique. — Le dernier de ma vie.

— POTASSE. — Tu en as eu beaucoup ?

— BOUBOUROCHE. — Je n'ai eu que celui-là. »

Et lorsque le vieux Monsieur vient apprendre à Boubouroche qu'il est trompé par Adèle, quel disparate entre sa conclusion : « Vous êtes cocu. A votre santé », et le jugement qu'il porte tranquillement sur la bière, malgré l'angoisse compréhensible du malheureux.

« Elle est fraîche. » (III, 57, 65)

Autre opposition entre la courtoisie du Mari et son cynisme ironique et tranquille qui révèle à Ledaim la vérité en deux répliques :

« — M. LEDAIM. — Et ma surprise...

— LE MONSIEUR. — ... est excessive en vérité. Car, enfin, ces petites aventures sont fréquentes dans le courant de la vie fiévreuse qui nous emporte et vous êtes la septième personne à laquelle pareille chose arrive depuis le commencement de la semaine. » (X, 107-108)

C'est ce même procédé de comique que Courteline emploie dans la scène entre André et Adèle : l'amant est persuadé que Boubouroche les pincera un jour, alors qu'elle est absolument tranquille et affirme que cela n'arrivera jamais. Lorsque le jeune homme a été surpris, quel contraste entre la colère du Boubouroche qui en devient ridicule, et le calme total d'André qui « ne s'émeut point. Il sort de son bahut, emportant sa bougie qu'il dépose sur le guéridon. Ceci fait, il va à Adèle et, souriant, avec le geste content de soi d'un monsieur à qui l'événement a donné raison :

« — C'était sûr, je l'avais prédit. (Philosophe) Enfin ! Un peu plus tôt ou un peu plus tard. (Il tire de sa poche sa carte et la présente à Boubouroche.) Je me tiens à vos ordres, Monsieur. » (III, 88)

Dans *Les Gaîtés de l'Escadron*, le procédé est constant :

Flick est fou de rage contre Fricot et Laplotte ; Hurluret est plein de bonne humeur et d'indulgence pour eux : il les menace violemment, mais s'écrie à part, gaiement :

« Ont-ils l'air de deux fripouilles ? »

Même dissonance, encore plus amusante, lorsqu'il affirme aux réservistes : « Vous êtes bien ici : bon air, bons camarades, existence tranquille, nourriture saine et abondante... Je ne vois pas ce qu'il vous faut de plus ! » Quelle différence avec la réalité que le spectateur vient de voir sur la scène !

Lorsque le Général se présente et provoque par son inspection des incidents continuels, le comique rebondit à chaque fois, car, au moment même où chacun essaie d'expliquer que tout va bien, un nouvel incident se produit, entraînant des explications de plus en plus difficiles : ici, Courteline a su utiliser un comique très fin et très amusant, car le spectateur ne peut manquer de rire de l'opposition entre l'affolement des officiers et la tranquillité passive du Général qui affecte de ne pas se formaliser de toutes les infractions au règlement constatées en passant et traitées d'ailleurs de très haut. (E.L.F. V, II, 25, 47, 101-123)

V. - L'ANTAGONISME

En pénétrant plus profondément dans la psychologie de ses personnages, Courteline s'est efforcé de percer le mystère des âmes, de montrer l'antagonisme existant entre ce que sont réellement les êtres et ce qu'ils voudraient paraître ; Montaigne avait déjà souligné « le masque » porté par chacun d'entre nous, à sa suite l'auteur de *Boubouroche* donne de nombreux exemples de la dualité de la nature humaine, et en tire des effets comiques certains.

Voici devant le tribunal un petit escroc, Larillette ; il est accusé d'avoir vendu du cresson pour du buis, et le président lui fait remarquer qu'il a déjà subi dix-neuf condamnations ; mais, fait remarquer le voleur, « jamais pour choses infâmantes » ; en outre, il respecte la religion : « J'suis pas un homme à faire des blagues avec les choses de sainteté » ; dans ces conditions, il arrive presque à persuader qu'il s'agit d'une peccadille, d'un rien ; et son cresson n'a-t-il pas été béni par le curé de N.D. de Lorette ? Finalement, Larillette passe à ses propres yeux pour un homme honnête et respectueux autant des lois que de la religion... (XI, 207)

Cette pauvre petite Bobéchotte, maîtresse de Gustave, dit Trognon, voudrait avoir des relations importantes : elle n'a que la concierge, aussi la définit-elle « une femme tout ce qu'il y a de bath » ; elle voudrait être instruite, et elle appelle son chat « angora » tantôt un « gora », tantôt un « nangora », tantôt un « tangora », pour finir par un « zangora » ; elle aimerait avoir un mari, et elle n'a qu'un amant, tout en étant fière de cette liaison :

« Une liaison comme la nôtre vaut mieux que bien des ménages. » (XI, 77)

Ils ne sont pas les seuls à vouloir passer pour plus qu'ils ne sont : c'est le cas de Landouilhe, qui voudrait paraître généreux et a simplement « le trac de passer pour un crasseux », de Rapétaux qui joue au modeste alors qu'il est bouffi d'orgueil :

« Simplement, je remerciais du geste, un geste discret, bienveillant, qui, à la fois, affirmait ma modestie naturelle et tenait le public à distance. » (X, 161)

L'antagonisme est encore plus visible chez Boubouroche, que son ami Potasse qualifie à juste titre de « poire... sa-

voureuse et juteuse à souhait », alors qu'il se croit un fort, « têtue comme une mule » .

De même, Adèle, menteuse, rouée, cynique, trompant Boubouroche depuis huit ans, c'est-à-dire dès le début de leur liaison, se croit une femme fidèle, honnête, qui n'a jamais trompé, qui ne ment pas.

« Ai-je l'air, oui ou non, d'une femme qui dit la vérité ? » (III, 56, 98)

Mais celui qui est le plus divisé dans son âme reste le bon capitaine Hurluret : il voudrait paraître sévère :

« A partir d'aujourd'hui, les bons paieront pour les mauvais. En attendant, nous en tenons deux mauvais, ils paieront pour tous les autres.

LE MARÉCHAL DES LOGIS BARQUETTI. — Soyez tranquille, mon capitaine. Si à neuf heures ils n'ont pas rejoint, portés déserteurs.

HURLURET. — C'est cela même. Seulement, il ne faut pas non plus pousser les choses à l'extrême... Nous ne sommes pas à un quart d'heure près... »

Son indulgence l'emporte malgré tout ; il voudrait éviter que La Guillaumette et Croquebol soient déclarés déserteurs ; il en est de même pour les deux « pierrots » de Flick, Laplotte et Fricot, qu'Hurluret apostrophe gaiement alors que son ton devrait être sévère :

« — Ah ! les gaillards !... Vous avez encore fait des blagues ? »

Et alors qu'il devrait les punir pour avoir fumé, comme le dénonce Flick, il va jusqu'à mettre le pied sur les mégots.

Le cas le plus net d'antagonisme se manifeste au septième tableau, lorsqu'Hurluret furieux déclare qu'il n'accordera plus de permissions : « Vingt-quatre heures, et je veux être changé en pendule ! » A peine a-t-il prononcé ces mots vengeurs que Vergisson vient lui demander une permission de huit jours ; et, au lieu de refuser comme il vient de se le promettre, non seulement il accède à la demande du cavalier, mais encore il double le temps de liberté. (E.L.F. V, II, 20, 23-25, 98-99)

Le Commissaire lui-même, pénétré de son importance, voudrait voir son autorité indiscutée ; il s'est montré intraitable et tyrannique avec le Monsieur venu lui demander la permission de porter une arme, puis avec son secrétaire,

qu'il a humilié, avec la dame qui lui signalait la folie de son mari, enfin avec Breloc qui avait trouvé une montre sur le trottoir. Mais il change d'attitude avec Floche, le fou, qui a tiré un revolver et en a braqué le canon sur lui ; comme il aimerait conserver son calme et sa dignité ! Hélas il a le « trac », fait « des sauts de cabri », se révèle pitoyable devant la peur, est vaincu par un fou ! (IX, 109)

Que dire enfin de l'accusé Lagoupille, qui a fini par ruiner le cafetier Alfred, et qui, simple lampiste, se prend pour un « galant homme » alors qu'il n'est qu'un grossier personnage ; aussi le spectateur rit-il de l'entendre affirmer :

« Quant à vous, Monsieur Alfred, vous vous conduisez comme un cochon. Et ça, il n'y a pas d'erreur, c'est un galant homme qui vous le dit. » (IX, 80)

VI. - LA DISPROPORTION

Elle peut exister entre ce que le spectateur sait d'un personnage et l'accusation portée contre lui : c'est le cas de La Brige venu s'installer au 5 bis Avenue de la Motte-Piquet pour avoir la paix :

« J'aime ce coin... Il est favorable à l'étude et propice à la rêverie. J'y rêvais donc en paix et y étudiais dans le calme, comme j'en avais acquis le droit... »

Or ce paisible citoyen est traîné devant un Tribunal et tombe sous le coup de *l'Article 330*, pour avoir montré « son derrière » « à 13 687 personnes dont les plaintes sont au dossier » ; et l'accusé répond avec raison :

« J'invoque la pureté notoire de mes mœurs. Montrer mon derrière. Pourquoi faire ? » (IX, 159-160 ; 155)

Le même fait se produit lorsque Barbemolle, devenu accusateur après avoir été l'avocat de Lagoupille, accuse le lampiste des pires forfaits alors que son crime est de prendre une seule consommation chez Alfred, et d'avoir des exigences intolérables ; mais de là à l'appeler « fleur de débauche et de fainéantise, incarnation du voyou, dont jadis le poète des lames marqua la hideur au fer rouge... », il y a un grand pas, et l'écart voulu est risible. (IX, 105)

Ou bien elle peut se produire entre un fait et l'interprétation qu'un personnage en donne : parce qu'un homme a caressé les fesses de la Baronne, peut-on dire que l'insulteur a laissé « une tache indélébile au blason des Brossarbourg? » (VIII, I, 57)

A son tour le « fumiste » Laplotte se plaint d'avoir « pas été créé et mis au monde pour fout' de l'eau dans le pot à eau! » Et il montre une nouvelle fois la disproportion entre les faits lorsqu'il déclare, furieux, à Flick :

« Vrai, alors, c'est pas la peine d'avoir été à l'école jusqu'à ma première communion pour fout' de l'eau dans le pot à eau! » (E.L.F. V, II, 13)

Même plaisanterie dans *Boubouroche*, au moment où André, lassé de passer sa vie dans son armoire, déclare à Adèle :

« ... il s'agit que mes parents ne m'ont pas donné la vie pour que je la passe dans un bahut. » (III, 76)

Et le lieutenant courant après le réserviste Potiron sans jamais réussir à l'attraper n'a-t-il pas raison de proclamer :

« Oui, Potiron!... un gaillard qui se figure que j'ai fait deux ans de Saint-Cyr à seule fin de lui courir après comme un rat empoisonné, sans pouvoir mettre la main dessus. » (E.L.F. V, II, 89)

N'y a-t-il pas une disproportion comique entre le fait que M. Badin « ne veut pas aller au bureau » et la terreur qu'il manifeste à son directeur?

« Avez-vous jamais réfléchi au sort du pauvre fonctionnaire... que la peur d'être mis à la porte hante, poursuit, torture, martyrise d'un bout de la journée à l'autre? »

Et il insiste : « ...c'est une chose épouvantable, et c'est là ma vie, cependant ».

Et quelle vie! « Regardez plutôt mes mollets, si on ne dirait pas des bougies. Et si vous pouviez voir mes reins!... Je n'ai plus de fesses, elles ont fondu! Le chagrin, naturellement... » (V, 216, 218)

Ne croyons pas cependant que M. Badin se rend malade pour travailler trop! Il n'en est rien; s'il se porte si mal, c'est parce qu'il ne va jamais au ministère!

De son côté Trielle prend un ton grandiloquent, qui ne cadre pas avec les petits méfaits dont il accuse sa femme Valentine :

« ...si tu dois me poursuivre de ta miséricorde, me lar-der de ta grandeur d'âme et me persécuter jusqu'à ce que

mort s'ensuive, du souvenir de tes bienfaits, tu peux les garder pour toi... »

Naturellement Valentine s'énervé à son tour et, lorsque son mari lui rappelle certaine fessée... elle l'accable d'injures, disproportionnées avec le fait : « Brute ! Lâche ! Goujat ! »

De même, ayant menacé son mari de se jeter par la fenêtre, et celle-ci ayant été ouverte par Trielle, Valentine le poursuit à travers la pièce en l'accablant de « Assassin ! Assassin ! Assassin ! (X, 188, 190, 194)

La même constatation peut entraîner le rire quand il s'agit d'un fait sans grande importance et des conséquences vraiment graves exposées par l'auteur : ainsi le Trottoir roulant de l'Exposition 1900 méritait-il que La Brige se donnât tant de mal, et cela en pure perte, qu'il assignât la Société des Transports Electriques, puis la Commission de l'Exposition, la Ville de Paris et finalement son propriétaire ?

Puis, voyant que tout le monde était dans son droit sauf lui, était-il bien nécessaire que, toutes fenêtres ouvertes, il se mit, le derrière nu, à chercher une pièce de deux sous en sachant fort bien que les passagers charriés par le Trottoir le verraient ?

Et une fois poursuivi en Justice, n'y a-t-il pas disproportion entre l'objet du litige — le droit de chercher en petite tenue une pièce de deux sous — et l'argumentation logique, serrée, implacable, la discussion acharnée soutenue par ses brillantes facultés intellectuelles ?

Cet acharnement ne devient-il pas franchement ridicule lorsqu'il en arrive à invoquer l'équilibre européen, toujours à propos de sa pièce de deux sous ?

Et quel rapport entre le « moule » lancé par le Baron Larade au gendarme, et la longue plaidoirie que le Procureur se croit obligé de faire ; des excuses n'auraient-elles pas suffi ? Or Boissonnade emploie douze arguments qu'il tâche de rendre de plus en plus convaincants :

« il en est au désespoir » (de vous avoir appelé moule) ;
« il me charge de vous transmettre l'expression d'un repentir qui n'est pas équivoque » ;

« je me fais auprès de vous l'avocat de sa cause » ;

le Baron est « ami de l'ordre et de ses gardiens » ;

il est plein de « remords » ;

« je m'associe au vœu de ce parfait galant homme » ;

le septième argument va même jusqu'à évoquer la Bible... pour si peu de chose... : « Dieu ne veut pas la mort du pécheur » ;

« Je vous supplie d'y réfléchir » ;

« Vous ferez ainsi œuvre de bonne grâce » ;

« vous épargnerez... l'affront d'un scandale public » ;
allant plus loin, le Procureur met sur le même pied — quelle différence pourtant ! — ces « deux personnalités également considérées : la vôtre, gendarme, et la sienne » (celle du Baron) : or le spectateur sait que le Baron est le bienfaiteur de la petite ville, alors que Labourbourax est détesté de tous...

mais le dernier argument, le plus fort, devrait persuader ce dernier s'il n'était pas si obtus et stupide :

« Vous ne voudrez pas, pour une sottise qu'il est le premier à déplorer, infliger à un homme de soixante-cinq ans, justement orgueilleux d'une vie qu'il ose proclamer sans tache, une fin qui serait un écroulement et qu'empoisonnerait à jamais la honte d'un casier judiciaire ! » (IX, 213-216)

Que dire de l'écart entre le motif invoqué par l'autorité et la révocation du Substitut dans *Un Client Sérieux* ? Certes l'action se passe en pleine lutte anticléricale, mais aucune parenté réelle n'existe entre le fonctionnaire et l'enfant mis « aux jésuites de Vaugirard », et la campagne de l'*Intransigeant* se comprend mal : quelle dérision, si l'on songe que « le cousin du gendre du beau-frère de ma belle-sœur a décidé sa tante à mettre son filleul aux jésuites de Vaugirard ! » (IX, 67)

Une autre sorte de disconvenance comique est celle existant entre un animal et la manière dont l'évoque un personnage.

La Brige se réjouit de « la société des cochons », comme « le grand saint Antoine, qui se montrait pourtant assez méticuleux dans le choix de ses relations. » Le rapprochement disproportionné entre le grand saint et les cochons ne peut que surprendre, d'autant plus que Courteline ne manque pas de faire la différence entre « ces cochons à deux pieds et sans plumes dont Platon entretenait les philosophes d'Athènes », et les « vrais cochons... ces délicieux compagnons aux oreilles en feuilles de choux, à la queue en mèche de vrille, aux yeux ruisselants d'intelligence » : autre dif-

férence entre les hommes, sur lesquels l'auteur exerce son ironie, et les cochons... (IX, 184)

La plus amusante de toutes reste celle qui se rapporte à Dieu, toujours dans *Les Balances*, au moment où l'avocat Lonjumel demande à La Brige :

« Dis-moi, tu parlais du bon Dieu, tout à l'heure. Est-ce que tu le connais ? »

— LA BRIGE, étonné : Oui et non. Je le connais pour avoir entendu parler de lui ; mais notre intimité ne va pas jusqu'à jouer au billard ensemble. »

Quelle manière désinvolte de parler de Dieu ! Comment peut-on s'imaginer Dieu sous l'aspect d'un simple mortel fréquentant les cafés, comme l'auteur, et jouant au billard ? Quelle idée saugrenue de la part d'un « pilier de café » !

Et Lonjumel n'hésite pas, lui, à faire une équation avec la majesté divine, spirituellement qualifiée de « personne haut placée », puisque l'imagination populaire situe le Paradis loin au-dessus des nuages et du ciel :

— LONJUMEL : Le bon Dieu, en somme, c'est la foudre... La foudre, c'est l'incendie... L'incendie, c'est l'indemnité ; et l'indemnité, c'est... l'achat d'une seconde maison, cette fois à l'alignement des autres... « un professeur de mathématiques concluerait par « ce qu'il fallait démontrer », et le public a bien ri. (IX, 192-193)

VII. - LA LOGIQUE PARADOXALE

Encore plus fin est le procédé comique de la logique paradoxale, inattendue, que Courteline a prêtée à plusieurs de ses personnages ; et pourtant il prétend détester le paradoxe comme il le redit par la bouche de La Brige dans *L'Article* 330, par celle de Lavernié dans *La Cruche*, et le reprendra dans sa *Philosophie* (XII, 7).

— LE PRÉSIDENT : Quand vous aurez fini de faire du paradoxe, le tribunal passera à l'examen de la cause.

— LA BRIGE : Je ne fais pas de paradoxe : je n'en ai fait de ma vie et ne suis pas près d'en faire, en ayant le dégoût, l'exécration et la crainte, comme d'une fille publique qu'il est. » (IX, 154)

De son côté Lavernié, neuf ans après, affirme à son ami

Lauriane qui l'accuse d'être « un être compliqué, subtil et paradoxal » :

— Paradoxal ! Paradoxal !... Eh ! je le hais, le paradoxe ! J'en ai l'exécration, le dégoût et la crainte, comme d'une fille publique qu'il est !

— LAURIANE : Et avec qui l'on couche.

— LAVERNIÉ : A l'occasion, pour rire, mais qu'on n'épouse pas... » (Flam. 519)

Et pourtant six personnages courtelinesques n'hésitent pas à faire appel à une logique étrange et bien éloignée de celle des philosophes, car elle repose sur des opinions absolument contraires à celles communément admises.

Ainsi le Monsieur affirme péremptoirement à Boubouroche, en appuyant son raisonnement sur une fausse logique à base de statistique hypothétique : « tromper toute la femme, Monsieur, est là... les femmes, elles, trahissent les hommes dans la proportion effroyable de 97 % !... Parfaitement !... 97 % !... Et ça, ce n'est pas une blague ; c'est prouvé par la statistique et ratifié par la plus élémentaire clairvoyance. » (III, 69)

La logique du capitaine Hurluret, quoique tout aussi amusante, est différente, car elle présente une impossibilité absolue : ayant avoué à Favret que l'encre répandue sur le cahier de décisions l'avait été par lui, il aboutit à cette conclusion logique si comique :

« Oui, c'est moi ; et je ne sais ce qui me retient de me flanquer moi-même aux arrêts. » (E.L.F. V, II, 98)

Plus drôle encore est la dialectique d'Adèle, car elle touche à l'absurdité la plus complète : quel argument trouve la maîtresse de Boubouroche pour persuader son amant que le passé ne peut pas s'écrouler, ni les « heures vécues en commun », ni les « caresses échangées » ?

« ...et de tout ce qui fut notre amour, rien ne subsisterait en ta mémoire, parce qu'une fatalité imbécile te fait trouver dans un bahut un homme... que tu ne connais même pas ?... » (III, 99)

Cette dernière phrase « que tu ne connais même pas » représente une trouvaille psychologique ; seule une logique plongeant dans l'absurdité, où elle avait déjà pris ses racines avec la réplique d'Adèle refusant de dire qui était l'homme trouvé dans le bahut « ... c'est un secret de famille et... je ne puis pas le révéler »), peut venir à bout de l'in-

quiétude de Boubouroche ; il ne faut pas qu'elle l'emmène sur le terrain de la vraie logique — car elle serait sûre de perdre — mais sur celui d'une autre, si étonnante qu'il n'ait plus le temps de réfléchir et se laisse convaincre par un flux de paroles ayant les apparences de la raison.

Tout semblable apparaît le raisonnement du Commissaire, qui refuse le port d'arme à un Monsieur qui en a besoin pour sortir la nuit à cause des exigences de sa profession ; comme le Monsieur pousse la complaisance jusqu'à suivre le conseil du Commissaire de changer de profession, il s'entend dire, lorsqu'il demande logiquement au Commissaire : « Trouvez-m'en une » :

— Vous voulez rire, j'imagine. Est-ce que vous vous croyez dans un bureau de placement ? »

Logique paradoxale, car si le Commissaire a conseillé au Monsieur de changer de profession, il est bien normal qu'il l'aide à en trouver une autre.

Mais ce n'est pas fini : il pousse jusqu'à ses plus extrêmes conséquences sa méthode qui va contre toutes les règles du bon sens ; comme son interlocuteur lui demande :

« Et si on m'attaque, moi, cette nuit ? »

il répond tranquillement :

« Vous viendrez me le dire demain.

— LE MONSIEUR : Et alors ?

— Alors, mais seulement alors, je vous autoriserai à sortir avec un revolver sur vous.

— LE MONSIEUR (qui va jusqu'au bout du raisonnement) : En sorte que j'aurai le droit de défendre ma peau après qu'on me l'aura crevée ? » (IX, 112)

Et le Commissaire ne peut, à cet argument impeccablement absurde, répondre que par l'affirmative.

La Brige, quant à lui, use d'un autre genre de logique, ahurissante ; lorsque le Président du Tribunal qui le poursuit pour avoir montré son derrière lui fait remarquer :

« Ah ça, mais vous connaissez le Code... »

La Brige répond en souriant, non point « comme tout honnête homme », ce que l'on attendrait, mais « comme un simple malfaiteur ».

Sa dialectique est implacable lorsqu'il veut démontrer son droit au Tribunal, en s'appuyant sur un exploit d'huissier constatant que son « logement, situé cinq mètres au-dessus du niveau de la rue, en face d'un terrain non construit,

échappe au regard des passants, et, plus encore, à celui des voisins, par la raison qu'il n'y en a pas » ; il peut donc conclure triomphalement, sûr de ne pas être réfuté :

« Il faut donc que les mécontents qui se plaignent d'avoir vu mon derrière aient accompli des prodiges et payé dix sous pour le voir, et alors de quoi se plaignent-ils puisque je le leur ai montré? »

Le Président du Tribunal, sans doute atteint par la contagion, émet à son tour une opinion vraiment étrange, qui a tant plu à l'auteur qu'il l'a reprise presque textuellement dans sa *Philosophie* :

« ...un gredin qui tourne la Loi est moins à craindre en son action qu'un homme de bien qui la discute avec sagesse et clairvoyance ». (IX, 166, 170; XII, 86)

Mais Monsieur Badin — cette incarnation de l'auteur lui-même — offre sans aucun doute la logique la plus inattendue, la plus surprenante et la plus paradoxale : c'est le champion du genre ! En effet il est arrivé, par son manque d'assiduité élevé à la hauteur d'une institution, à provoquer la stupéfaction de son directeur, non pas lorsqu'il est absent, mais lorsque, par le plus grand des hasards, il se trouve à son poste.

Il explique le martyre que représente sa « vie d'employé pour rire » ; normalement, dans la vie courante, bien des hommes se plaignent de la fatigue qu'ils ressentent à la fin d'une journée de travail, ils vont voir leur médecin pour lui demander des fortifiants, ou bien osent s'adresser à leur patron pour solliciter un allègement de leur besogne qui les épuise : voilà la vie quotidienne.

Celle de Badin est absolument à l'opposé, car il ne voit pas la vie comme le commun des mortels, son optique est totalement différente : lui, c'est « la peur d'être mis à la porte » qui le « hante, poursuit, torture, martyrise, d'un bout de la journée à l'autre. » Comme son directeur lui demande s'il parle sérieusement, Badin développe le plus sérieusement du monde, en faisant appel à la réflexion de son supérieur, un raisonnement irréfutable en quatre points, dont la conclusion, si l'on en accepte les prémisses, paraît d'une irrésistible et monstrueuse logique, déchaînant un rire complice et sympathique.

Premier point : ma vie est un martyre, je tremble à chaque instant d'être révoqué : la preuve : je suis ma-

lade : « Monsieur, j'ai maigri de vingt livres, depuis *que je ne suis jamais* au ministère ! » Cinq arguments appuient cette affirmation extraordinaire :

mes mollets sont comme des bougies, mes reins ressemblent à ceux d'un « chat écorché » ; « je n'ai plus de fesses » ; « je tousse la nuit » ; « je me lève des cinq ou six fois pour aller boire au pot à eau ».

Deuxième point : « je ne peux pas (venir au bureau) » : « ça m'embête ».

Troisième point : « mes collègues ne donnent au bureau que leur zèle, leur activité, leur intelligence et leur temps : moi, c'est ma vie que je lui sacrifie ».

Conclusion : alors que le directeur est persuadé que Badin va donner sa démission, l'employé, au contraire (car il ne raisonne pas comme celui-là, son optique est différente), va demander une augmentation ; comment le public ne serait-il pas aussi étonné que le patron ? Mais non, le farceur génial, qui traduit ici « une des aspirations inavouées de l'âme commune : l'impossible liberté dans la bienheureuse paresse », (2) explique très simplement la raison de sa demande ; n'est-elle pas justifiée ? « Dame, Monsieur, il faut être juste. Je ne peux pourtant pas me tuer pour deux cents francs par mois. » (V, 216-219)

VIII. - LA DOUBLE INTERPRÉTATION PSYCHOLOGIQUE

Pour terminer cette revue des procédés ressortissant au comique de caractère il reste à examiner le plus rare de tous, que ni BERGSON ni GAIFFE ni Madame RICHARDS (dans sa thèse) n'ont songé à cataloguer ; et pourtant il existe, et représente sans aucun doute le plus fin de tous les moyens utilisés par Courteline.

En quoi consiste-t-il ? Comment peut-il entraîner le rire chez les spectateurs ? Il se joue sur une double portée : ce peut être une phrase dite par un personnage, en parlant d'un autre, avec une profonde conviction, et qui, si l'on y réfléchit bien, s'applique exactement à celui qui la prononce, tant l'homme a du mal à se connaître lui-même...

Bobéchotte est si bête qu'elle appelle « gora » le chat

(2) LAGARDE et MICHARD : *Vingtième siècle*, p. 69 ; Bordas (1962).

angora que lui a donné la concierge; mais comme son amant lui demande ce qu'est « un gora » elle lui répond :

« Mon pauvre Trognon, je te savais un peu poire, mais à ce point-là, je n'aurais pas cru. Alors, non, tu ne sais pas qu'un gora, c'est un chat? » (XI, 80)

Gabrielle et Caroline sont deux perruches stupides, de même que la Baronne de Brossarbourg; mais elles ne s'en rendent pas compte, et les deux dernières n'hésitent pas à porter sur les hommes ce jugement de valeur qui s'applique bien mieux à elles-mêmes : « les hommes sont bêtes! » (X, 86; VIII, I, 58)

Le plus amusant de ces mots à double sens est celui prononcé par Boubouroche, qui, à la fin de la pièce, sort furieux de chez sa maîtresse pour se lancer sur le Monsieur qui lui avait révélé l'infidélité d'Adèle; tout en menaçant de lui casser la figure, il répète ces mots qui le dépeignent parfaitement, lui, l'amant trompé : « Vous êtes un vieux daim et une poire. » Parfaite inconscience du rentier, dont le public ne peut que se réjouir. (III, 100)

Plus fine encore se présente l'autre possibilité d'interprétation psychologique : c'est celle qui se produit lorsqu'un personnage donne un conseil justifié par les circonstances ou émet une opinion exacte que l'interlocuteur ne croit pas alors qu'il devrait y prêter foi : c'est le cas de la grande scène entre Boubouroche et Adèle : celle-ci ne cesse de dire à celui qu'elle vient de tromper des vérités, mais l'autre ne peut les croire, il est aveuglé par son amour, donc risible par son manque absolu de compréhension, ce qui permet à la jeune femme de mener la scène, puis de triompher.

Lorsqu'elle refuse de dire à son amant le nom de « cet homme » :

« Parce que c'est un secret de famille et que je ne puis pas le révéler », il est suffoqué, naturellement; la ficelle est un peu grosse... et, résignée, elle constate la vérité, que le public comprend dans le même sens qu'elle, mais que le héros interprète sûrement d'une autre manière, ce qui est drôle :

« Tu ne me crois pas? Tu as raison. J'en ferais autant à ta place. »

Or Boubouroche doit penser : « La pauvre petite, elle dit la vérité, mais je suis si en colère que je suis incapable

de la croire. » Et c'est quand elle agit ainsi qu'elle est le plus sincère!

Elle sait tout le faiblesse de son amant, les conseils qu'elle va lui donner, et qui sont excellents ; il sera incapable de les suivre, et peu à peu elle va le reprendre pour aboutir au triomphe : elle commence par lui dire qu'il faut qu'il la quitte (et elle a raison, car elle recommencera certainement à le tromper), puis elle lui donne ce conseil, qu'il devrait suivre : « Sois homme!... C'est le deuil éternel de la vie, ça! » (Et justement il est faible, incapable de résister à sa maîtresse...)

Elle va plus loin encore, sûre d'arriver à le dompter; elle ose lui dire : « Tu n'es pas raisonnable », ce qui est vrai; mais il s'en moque.

Le clou de cette astuce psychologique se produit au moment où Boubouroche est complètement retourné; Adèle victorieuse termine la discussion par cette phrase d'un cynisme révoltant, mais bien amusant :

« Je pourrais te faire des reproches, mais tu as eu assez de chagrin comme ça. Seulement, conviens que tu as été absurde. » (III, 94, 96, 99)

Oui, combien il a été absurde, combien il s'est montré peu « homme », peu « raisonnable »! Le plus fort, donc le plus amusant est qu'Adèle a toujours dit la vérité à son amant lorsqu'elle lui a donné des conseils; mais lui les a interprétés dans le mauvais sens, et maintenant il se trouve plus que jamais sous le joug de celle qu'il aime.

Admironons l'habileté de l'auteur à se servir de ce procédé, si délicat à utiliser pour faire rire les spectateurs.

**

Ainsi Courteline se montre-t-il un maître dans l'art du comique : comme Rabelais il ne méprise aucun des innombrables procédés qui permettent de faire rire le spectateur aux dépens de ses personnages. S'il utilise assez peu le comique de formes, il sait à merveille faire gesticuler ses pantins, et connaît à fond les ressources d'une langue qu'il manie à la perfection, allant des « trucs » les plus usés, comme les noms ridicules, aux procédés les plus fins. Mais lorsqu'il arrive au comique de situation il montre toute son

habileté, et il a su mêler à des situations comiques prises dans l'histoire littéraire celles qu'il a vues autour de lui et qu'il sait rendre si amusantes; et, en y mêlant un riche comique d'idées, il a réussi à créer une profonde vérité psychologique dans le comique de caractère, si naturel que l'on se demande, en lisant son œuvre, si l'on n'a pas connu ses personnages.

Car son ressort est intérieur, il s'exprime par des changements brusques, des conflits d'âmes, des raisonnements logiques extraordinaires, il dénonce de manière amusante une sottise et une méchanceté qui font toujours rire.

Car c'est là le plus bel éloge que l'on puisse faire de Courteline : son comique est naturel, il coule de source, et, reposant sur l'observation enrichie par l'imagination, il va lui permettre une merveilleuse satire de la société française de son temps.

LIVRE V

SATIRE ET RÉALISME

CHAPITRE PREMIER

COURTELINE PEINTRE SATIRIQUE DE SON TEMPS

La plupart des critiques contemporains, déjà du vivant de Courteline, ont reconnu en lui un peintre satirique de son époque, à l'égal de Molière, auquel il est comparé le plus souvent : Jules Lemaître, rendant compte de la première de *Boubouroche*, écrivait : « *Boubouroche...* serait plutôt, par la simplicité et la vérité du sujet et par je ne sais quel comique élémentaire et puissant, quelque chose comme l'équivalent moderne des farces de Molière. »

Le lendemain Catulle Mendès se rappelait *L'Ecole des Femmes* :

« Boubouroche, rué vers sa maîtresse devant le bahut où transparait la lumière révélatrice, amuse comme Arnolphe aux pieds d'Agnès. »

Puis vint, longtemps après, le tour des conférenciers comme René Blum, qui, parlant aux auditoires belges en 1923, et devant son ami Courteline, comparait son œuvre à celle de Molière.

Enfin lorsque l'Académie Française décerne au maître du rire son « Grand Prix d'Académie », en 1926, René Doumic, chargé du rapport annuel, insiste sur la puissance d'évocation de ses pièces :

« Courteline ! A ce nom, qui sonne comme une invitation au rire, tout un peuple s'évoque, cocasse et falot, petits employés, petits rentiers, cavaliers et ronds-de-cuir... tous ces bonshommes, dont s'égaie la comédie de Courteline, nous sont aussitôt devenus familiers : c'est que nous retrouvions en eux les braves gens de chez nous, peints d'après nature, avec autant de vérité que de bonne humeur... » (1)

(1) Jules LEMAITRE : *Journal des Débats* du 30 avril 1893.

Catulle MENDES : *Le Journal* du premier mai 1893.

Chronique du *Soir* de Bruxelles du 11 février 1923.

René DOUMIC : *Rapport sur les concours de l'année 1926* : début.

Au moment de sa mort, puis de son centenaire, presque tous les critiques évoqueront le nom de Molière, et les qualités de réalisme qui rendent sa peinture de la société toujours vivante: c'est Robert Kemp, deux jours après la mort de celui qui fut tant pleuré : « Courteline regarda le monde à son tour : il trouva cela laid, misérable et grotesque. Mais il éclata de rire. Et tout Paris cria : Molière » ! Et il ajoute : « Son art est une transformation du réel ».

En 1958 Georges Duhamel déclare : « Je le considère comme un des héritiers de Molière dans l'époque actuelle » ; André Maurois lui fait écho : « j'ai toujours admiré Courteline à l'égard des grands classiques. Par la force du comique, par la rigueur de la forme, il est tout proche de Molière ». (2)

Les critiques ont jugé sa satire âpre et mordante : Jacques Vivent écrit : « Il n'en faudrait pas beaucoup plus pour que nous en arrivions à la littérature de combat. » Quatre ans après François Turpin renchérit : « ... il revêt maintenant la robe écarlate de l'avocat général, mais pour s'instituer accusateur de la société. » Enfin Félix Gaiffe va jusqu'à comparer Courteline à Beaumarchais :

« L'auteur d'une comédie à intentions révolutionnaires (sic) a un rôle extrêmement difficile; c'est ce qui nous explique pourquoi les audaces de Molière ont été constamment mêlées de prudence... Les deux types les plus remarquables de ce comique dirigé contre l'état social existant sont au dix-huitième siècle Beaumarchais, de nos jours Courteline ». (3)

Le descendant de Molière se fait comme lui une haute idée de son métier d'auteur dramatique et satirique :

« Au fond, avec nos airs de nous ficher de tout, nous faisons un métier très dur, car il n'en est pas qui exige un plus jaloux, un plus constant souci de la dignité des Lettres. Cette belle fille, la Gaieté, a des exigences de grande dame qu'on ne sert pas avec des pattes sales et qui s'ac-

(2) Robert KEMP : *La Liberté* du 27 juin 1929.

Georges DUHAMEL et André MAUROIS : interviews accordées à *La Nouvelle République de Tours* du 25 juin 1958.

(3) Jacques VIVENT : *Les Inspirations et l'art de Courteline* : La Maison française d'art et d'édition (1921), p. 52.

François TURPIN : *Georges Courteline, Son œuvre* : Editions de la Nouvelle Revue Critique (1925), p. 66.

Félix GAIFFE : *Le Rite et la scène française*, p. 147-148 : Boivin (1931).

commode assez mal d'être logée dans un intérieur mal tenu.

« ...justement pénétré de l'importance d'une mission qui consiste à promener par les trottoirs des rues des masques et non des chienlits, l'infortuné humoriste connaît des heures douloureuses...

« Contenter à la fois les simples et les difficiles, mériter le rire ingénu des bonnes d'enfants et des soldats, — et l'applaudissement de l'élite pour des raisons autres et meilleures... — tel est l'X à dégager. » (XII, 68-69)

C'est de ce texte, extrait de sa *Philosophie*, qu'il faut partir pour étudier sa peinture satirique de la société de son temps : « métier très dur » qui consiste à créer non des « chienlits » ou « masques de carnaval », mais des personnages que l'on puisse reconnaître, des êtres vivants et non des caricatures sans vérité.

Le monde de Courteline est limité, mais il le connaît bien : c'est la caserne, le bureau, la vie conjugale ou avec la femme, le palais de justice, le café et ses habitués, le théâtre, les artistes, la vie de la rue où il aime flâner : ce monde, il en voit tous les aspects, il l'observe de manière pénétrante, il a vécu à la caserne, il connaît le bureau, les journaux, il passe sa vie au café.

Et dès le début de sa carrière d'écrivain, dès la seconde nouvelle donnée, à la suite du succès inespéré de *La Soupe*, aux *Petites Nouvelles Quotidiennes*, le 21 juin 1884, et qu'il intitule *Tas de Rosses*, Courteline prévient ses lecteurs de la sincérité de sa peinture : témoignage important qu'il faut toujours avoir présent à l'esprit :

« Tout cela est scrupuleusement exact.

J'ai d'autres chats à peigner que d'inventer à plaisir des histoires de croquemitaines. Aussi ne dis-je que ce que j'ai vu, et partant, que ce qui est vrai. » (IV, 192)

Cet « amateur » a cependant une haute idée de son « métier » et de sa « mission », il se qualifie par ailleurs d'« humoriste », c'est dire que ses attaques contre l'ordre existant seront la plupart du temps voilées, même si, comme l'affirme Adolphe Brisson, « sous des apparences de pince-sans-rire, c'est le plus ardent des hommes ». (4)

(4) Adolphe BRISSON : *Pointes sèches*, p. 106 : Colin (1898).

Il affirme avoir voulu peindre la vérité; mais à première vue une scène comme celle au cours de laquelle l'avocat Barbemolle devient accusateur de son ancien client ne saurait être l'expression de la réalité... « Impossible », remarquent les juristes!

Humoriste, donc impassible? Mais en maints passages, surtout dans la série « L'Ami des Lois » et encore bien plus dans *L'Article 330* et *Les Balances*, ne sent-on pas la révolte et l'ardeur du protestataire? Qu'en est-il au juste? Qui croire?

Si Molière a voulu réaliser une fresque presque complète de la société du dix-septième siècle, où, sauf le Roi, personne sacrée, ne manquent ni les nobles, ni les bourgeois, ni les gens du peuple, est-ce à dire que son « héritier spirituel » soit allé si loin? Non, Courteline n'a pas cette prétention, il ne veut peindre que les classes sociales qu'il voit, qu'il connaît : ce qui explique que le panorama de son époque soit incomplet. Ainsi il offre une vision rapide et sommaire, en une seule saynète, de l'Eglise, des peintres, de son ami le chanteur Bruant, des chanteurs des rues, des paysans, des mendiants et des prostituées. En deux saynètes il campe les domestiques, les cochers, les petites ouvrières et les escrocs; trois saynètes suffisent à décrire la noblesse, les cafés, les médecins, les petits fonctionnaires, les journalistes, et une comédie s'y ajoute pour les acteurs (*Mentons bleus* en offrant la dimension) et les bureaucrates; enfin il est visible que l'auteur pousse beaucoup plus la représentation des milieux de la police, de l'armée et encore plus de la justice : deux comédies et deux saynètes pour la première, la plus longue pièce et trois saynètes pour la seconde, trois comédies, huit saynètes et quatre fantaisies pour les milieux touchant à la vie judiciaire.

Par ailleurs il ne manque pas une occasion de mettre en scène fréquemment la classe à laquelle il appartient, la bourgeoisie, au hasard des comédies et saynètes.

Pour se faire une idée exacte de Courteline peintre satirique de la société de son temps, il est indispensable d'étudier les personnages, les classes sociales et les institutions, en s'efforçant de découvrir l'auteur à travers les milieux qu'il peint avec précision, les coutumes qu'il décrit et les institutions dont il dénonce âprement les vices.

CHAPITRE II

LES PERSONNAGES

« Il faut voir en ces pages... — Comment dirai-je, au juste? — ... une sorte de suite d'orchestre écrite pour musique légère, un prétexte à faire évoluer, conformément à la logique de leur petite psychologie et autour de petites historiettes ayant de tout petits commencements, de tout petits milieux et de toutes petites fins, de tout petits personnages reflétant de leur mieux la philosophie où je m'efforce de prendre gaiement les choses... » (I, I, 5-6)

Courteline est intelligent, il cherche à comprendre les êtres qu'il voit s'agiter autour de lui, il regarde non seulement leurs actes mais veut en apercevoir les motifs, il les plaint sans doute, car il a souffert des mêmes ennuis que ses personnages, et ce qu'il aperçoit d'abord, ce sont les faiblesses humaines dans la vie quotidienne et routinière.

« C'est un petit monde, remarque Madame RICHARDS, où grouillent de petites gens, dont les vertus et les vices sont à la mesure de la petitesse de leur vie et de leur caractère. Ils sortent presque tous du même moule assez complexe, composé par la fusion de la pauvreté, de l'amoralité, de la stupidité, de la bonté, de la ruse, de l'injustice, de la malchance. Ils font penser aux dessins de Daumier.... Ils vibrent... d'une vie réelle, intense... Quelquefois Courteline développe son personnage; mais le plus souvent il le trace en quelques traits seulement, dont la sûreté de touche donne si bien l'illusion de la vérité que le personnage paraît général, universel. » (p. 191)

Ses évolutions, pour reprendre l'expression de l'auteur, vont se dérouler dans quatre grandes directions: d'abord il montre l'homme devant ses faiblesses, en faisant une brève esquisse de quelques types psychologiques; puis il le place devant ses semblables, soulignant finement les

héros sympathiques, les persécuteurs et leurs victimes; il situe ensuite l'homme devant celle qui est à la fois son amie, la source de ses joies et de ses ennuis, la femme; enfin il réalise, en appuyant sur certains traits caractéristiques, quelques types qui ont mérité de passer à la postérité sous le nom de « courtelinesques ».

I. - L'HOMME DEVANT SES FAIBLESSES

L'auteur a su croquer, en quelques traits brefs, des personnages qui passent rapidement à travers son œuvre, sont peu individualisés, mais donnent cependant l'illusion de la réalité et de la vie : certains sont amusants par leurs travers ainsi mis en lumière, d'autres sont des malades observés presque cliniquement.

1°) *Les personnages amusants*

L'écrivain fait une brève esquisse des faiblesses de l'homme, et résume le caractère du héros dans une particularité de sa psychologie : celui-ci paraît, pris dans une situation de courte durée et sans complication, qui révèle sa faiblesse dominante, ses paroles et ses actes, souligne le trait essentiel; le portrait tend vers la caricature, et la scène, qui n'a pas besoin d'être longue, s'achève vite.

Courteline a créé là tout un petit monde sans grand relief, mais drôle et vivant, car il ne saurait être une abstraction à cause du don de vie accordé à son créateur : aucun d'eux ne se détachant spécialement, il a paru plus aisé de les étudier, ces personnages, en suivant l'ordre alphabétique de leurs faiblesses.

Voici les amoureux des bêtes — comme l'était l'auteur — l'un se refusant à museler son chien, ce qui lui vaut des ennuis avec les agents de police, l'autre qui a réussi à apprivoiser un barbillon, auquel il a donné le nom d'Auguste, et qu'il pêche puis remet à l'eau pour sa plus grande joie : ah qu'aucun pêcheur n'ose toucher à son petit ami! (XI, 211; II, I, 149)

Pendant que sa femme est en voyage, son mari voudrait bien la tromper et conte au public comment il a fait la connaissance d'une très jolie blonde qu'il attend d'un mo-

ment à l'autre; or ce n'est jamais elle qui sonne, mais trois marchands caractérisés d'un trait, avec le sens du réalisme que possède l'auteur : et la rage du monsieur ne fait que croître jusqu'au moment où il envoie « schier » le charbonnier... La charmante jeune fille l'a trompé, elle ne viendra pas. (II, I, 61)

*
* *

L'homme est souvent distrait, il ne fait pas attention : le gigolo Oscar de Proutrépéto dit des incongruités au salon en attendant Isabeau et en admirant les charmantes petites *Babouches* qu'il va lui offrir pour sa fête; distraite, Isabeau prend les babouches pour des porte-allumettes. (II, I, 106)

Marmouillard est un autre distrait : ayant quémagné un billet de théâtre à son ami Ciboulot, il a envoyé son tailleur voir la pièce, mais croit avoir lu le compte-rendu; or il s'est trompé de pièce... (VIII, I, 43)

Plus ennuyé se trouve Piégélé qui n'a aucun sens de l'orientation et ne prête aucune attention aux tramways, aux bateaux et aux trains : éternellement distrait, il erre dans Paris et sa banlieue à la recherche de *La Rue de la Pompe* et finit par se retrouver dans le train qui l'emmène à Brie-Comte-Robert. (XI, 165)

Même les grands écrivains le sont : le candidat à l'Académie Française Charles Nauroy se voit accueillir de manière étrange par Jules Lemaître et Ernest Renan, avec des airs de vieille culotte de peau » et des phrases empruntées au langage du *Colonel Ramollot* ; tous deux, distraits, sans parler des autres académiciens, l'ont pris pour Charles Leroy, créateur du *Colonel*. (XII, 148, 154)

Enfin la distraction peut être dangereuse: ainsi M. de la Mouillette voulant se montrer, avec son adversaire, de la plus grande générosité, renonce à tirer sur lui : « il tire par-dessus son épaule et tue le médecin placé derrière lui. » (XIII, 217)

Une dame enceinte peut avoir *Une Envie* : celle-ci voudrait absolument que son mari soit décoré des palmes académiques, mais il n'y a aucun droit : le résultat est catastrophique : le bébé naît avec « des mains de canard... palmé! » (II, I, 68)

*
* *

Lagoupille est un frondeur : il refuse de verser à Maître Barbemolle un louis pour qu'il assure sa défense; cela lui paraît beaucoup trop cher, car :

« Je n'irai pas payer un louis pour avoir un avocat, quand je peux avoir un chapeau pour un franc quatre-vingt-quinze. » (XI, 133)

C'est aussi le point de vue de Tiracing refusant toutes *Les Bonnes Occasions* que lui offre une marchande ; Tirpied proteste contre la concierge qui, pour lui ouvrir la porte, exige des excuses envers son petit chien ; M. Payavu refuse d'acquitter les honoraires de son médecin avant que celui-ci ne les lui ait réduits de moitié. (XI, 299, 165)

Plus rouspéteur encore est Breloc, qui ose tenir tête au Commissaire, se moque de lui en indiquant tous les prénoms de son père (huit !) et en énumérant ses ressources, y compris « onze lapins et un cochon d'Inde » ; il refuse de donner le nom du mari de sa maîtresse, appelle le fonctionnaire « foutue bête » et déclare « en avoir plein le dos de l'interrogatoire ». (IX, 125-128)



Plusieurs sont des froussards : l'un est le Mari qui tient tête à sa femme mais a *Peur des coups*, déchire la carte de visite de l'officier qui lui a fait la cour, fait semblant d'aller le provoquer et finit par passer sa rage sur sa belle-mère, sa bonne et même sur le chat. (X, 57)

Le Combattant Grenouillot, sur le point de se battre en duel pour une belle, avoue :

« ... J'ai la frousse. » (II, II, 55)

Le brave bourgeois Landouilhe, devant le cocher qui marche sur lui « à lentes et larges enjambées », commence à être très inquiet.

Le plus peureux semble bien être le mari à l'imagination trop vive, qui, sur « la plate-forme du tramway Bastille-Porte Rapp », a eu « le nez heurté du bout bringueballé d'un fusil de chasseur ; il suppose ce qui serait arrivé si l'arme avait été chargée, et, comme sa femme a le malheur de parler du « canon » de l'arme, « il se trouble, pâlit, roule des yeux hagards » :

« Ce n'est pas un coup de fusil que j'ai reçu...

(Avec éclat) : C'est un coup de canon ! » (II, I, 82)

Un gaffeur de taille, tel se présente Bouloche, qui veut jouer *Le Terre-Neuve* et sauver son ami Cœurdeveau de la fureur de sa jeune femme ; malheureusement, il ment très mal, invente une histoire qui ne saurait « prendre », car il a oublié de s'informer d'abord du sujet de la dispute. (XI, 99)

Pire se présente Maître Legaffeur, au nom symbolique, qui, se croyant toujours substitut, requiert « avec la dernière énergie » l'application de la peine contre son client, puis se trompe et plaide pour Pétin alors qu'il est l'avocat de Bougnasse... (XIV, 256)

*
**

Un écrivain est malchanceux : c'est Saulière, qui n'arrive pas à placer son roman *Les Mémoires d'un Giflé*, reçoit une lettre de refus du directeur d'un grand journal du matin, se voit éconduit à la porte de ce personnage, et finalement est empoigné par deux gardiens, et « jeté dans la rue comme un simple cul de bouteille ». (XIII, 222)

*
**

Les paresseux sont nombreux : ce sont spécialement les employés de bureau : ou bien ils ne se rendent pas au ministère, comme M. Badin, ou bien ils cherchent tous les prétextes pour s'enfuir, tel Ratcuit qui a trouvé le biais des *Lunettes* pour s'en aller flâner « dans les bois de Meudon ». (V, 215, 203)

S'ils viennent au bureau, ils passent leur temps à s'amuser comme les quatre expéditionnaires d'*Allô*, ou ils ne cessent de faire des blagues. (V, 207)

*
**

Certaines femmes sont spirituelles, telle la marchande de vêtements d'occasion, qui finit par être « exaspérée » du raisonnement de Tiracing : celui-ci, chaque fois qu'il est sur le point d'acheter un vêtement, le trouve trop cher ; la marchande, qui ne manque pas d'esprit, clôt la discussion, qui a fini par tomber sur les chapeaux :

« ... vous n'iriez pas mettre trois francs pour vous procurer une coiffure, quand vous pouvez aller chier pour cinq centimes... » (XI, 133)

Ainsi se termine la galerie de ses petits héros que, tel un nouveau La Bruyère, Courteline s'est plu à caractériser d'un trait essentiel qui frappe et que l'on retient : il a mis en scène et a fait s'agiter devant son public pour quelques instants, sans méchanceté, les faiblesses humaines qui sont le lot de la vie quotidienne, les thèmes les plus simples fournis par la réalité à son esprit toujours en éveil. Ainsi l'on pourrait, comme l'auteur des *Caractères*, donner à ses personnages des titres et des noms : Garrigou l'amoureux de son poisson, Isabeau la distraite, Breloc le frondeur, Grenouillot le froussard, Bouloche le gaffeur, Saulière le malchanceux, Ratcuit le flâneur...

2°) *Les malades*

Il est rare qu'un écrivain mérite de son vivant de faire l'objet d'une thèse, et encore plus d'une thèse médicale : c'est pourtant ce qui arriva lorsque le docteur Lafont soutint le 26 mai 1909, devant la Faculté de Médecine de Paris, une thèse sur *La médecine mentale dans les Œuvres de Georges Courteline*. Quel honneur pour ce modeste, alors âgé de cinquante et un ans, et dont nul ne sait que son inspiration est épuisée ! (1)

Courteline, affirme le docteur, « a mis en scène des aliénés et des déséquilibrés en si grand nombre que nous avons pu relever dix-neuf cas d'affections mentales, assez complètement décrites pour faire l'objet d'une étude spéciale... les descriptions sont forcément incomplètes et les symptômes somatiques sont à peine indiqués ou même laissés dans l'ombre ; mais les troubles psychiques, l'affaiblissement de l'intelligence, la perte de la mémoire, l'abolition de la volonté et les idées délirantes sont décrits avec une grande exactitude et un souci extrême de la vérité. » (P. 8-9)

Si l'on écarte les personnages empruntés aux romans de l'auteur, il reste huit héros : quatre ivrognes, un misanthrope, deux persécutés-persécuteurs et un dément précoce.

*
* *

(1) Baillière et Dirion (1914).

Ce qui fait la force de leur créateur, c'est qu'aucun de ces quatre ivrognes ne ressemble exactement aux autres : Théodore, vingt ans, « est ivre, que c'en est une désolation » : « à la fin de la première période d'intoxication alcoolique apparaissent déjà, note la thèse, l'épuisement et la paralysie des centres cérébraux... Il ne subsiste plus qu'une demi-conscience chez l'ivrogne, qui refuse de convenir de son état d'ébriété et prétend même le dissimuler à l'observateur le plus attentif... Théodore entre maintenant dans la deuxième période de l'ivresse. L'ataxie physique se manifeste par l'incoordination des mouvements, les troubles de l'équilibre et l'embarras de la parole. La démarche est chancelante, titubante... l'embarras de la parole consiste... en trouble de l'articulation des mots.

L'inhibition psychique se traduit par la pauvreté des conceptions, la faiblesse des associations d'idées, la perversion de la volonté... Les illusions affectent les différents sens : vue, odorat, ouïe, toucher ; et déterminent des réactions mobiles, absurdes et contradictoires, des expressions de surprise, de gaieté, de tristesse, de joie et de colère qui s'entremêlent en dépit du sens commun. » Ainsi le jeune homme prend la table pour la cheminée, l'encrier pour un œuf, le placard pour la fenêtre, la lampe pour le pot, la cheminée pour la table de nuit, car il est plongé dans l'obscurité et à la recherche des allumettes...

« Enfin Théodore est envahi par un sommeil d'abord profond, puis lourd et agité : c'est la dernière phase de l'ivresse. A cette « fièvre de mauvais sommeil » succède un réveil pénible. Théodore ne conserve qu'un souvenir confus de la soirée précédente. » (P. 17-20) Quand la mémoire lui revient, c'est la catastrophe : « les yeux élargis d'effarement, souligne Courteline, écarquillés comme des soucoupes sur la réalité des choses, il s'écrie :

Nom d'un tonneau, je me rappelle ! J'ai flanqué une paire de gifles à mon chef de division ! » (II, I, 7, 17-19, 24)

« La Biscotte... est un récidiviste endurci... C'est donc à la deuxième phase de l'ivresse qu'on nous le présente... Les troubles de l'équilibre et de la démarche sont fort complètement décrits : « son buste, comme vidé par l'ivresse, oscille de tribord à bâbord. »

L'incoordination des mouvements volontaires entrave l'exécution des mouvements les plus simples ; il ne pourrait

se déshabiller ni se mettre au lit sans l'intervention de son camarade de chambrée Lidoire... Une fois couché, il présente des troubles vertigineux qu'il interprète à sa manière. » (Il croit qu'un civil est caché sous son lit.)

« Les facultés affectives sont profondément touchées par l'alcool : pas d'euphorie, à peine une satisfaction bête. » (P. 21-23)

Dernière phase notée avec précision par Courteline : « la tempête des remords commence. Sous le drap, on voit se soulever ses épaules que secouent de silencieux sanglots. Soudain, violemment, il projette hors du lit son masque baigné de grosses larmes. » Persuadé qu'il a déshonoré l'armée française, il essaie de sonner de sa trompette, puis tente de briser celle-ci sur le plancher, et Lidoire a bien du mal à l'en empêcher. Finalement, l'ivrogne s'endort tandis que son ami sera puni de la salle de police pour, déclare le sous-officier ironique :

« ...vous apprendre à garder de la lumière après l'extinction des feux et à faire le comédien avec un dolman et une trompette. » (IV, 149-167)

Bien différente se présente l'ivresse du Gasteux de la Roche-Tarpéienne, qui veut absolument faire dire une messe du *Bout-de-l'An* pour son oncle ; mais il n'est pas du tout gai, au contraire : « plus il boit, plus il devient triste et sombre, les remords le hantent... Il verse des larmes et... avec cette prompte décision qui caractérise les ivrognes dans leurs projets les plus saugrenus, il court immédiatement commander une messe à quatre heures de l'après-midi... n'hésite pas à pénétrer dans l'église... affublé de son déguisement ; invité à sortir, il se met en colère, injurie le suisse et cause du scandale jusqu'à ce que les agents mettent fin à la scène. » (P. 24-25) (XI, 191)

Jomard est d'une autre espèce ; il a bu deux litres de vin, et on le rencontre, précise le Président du tribunal, « à trois heures du matin, assis au pied d'un réverbère et pleurant de rire en lisant un journal ». C'était *Le Journal officiel*... Finalement, il insulte grossièrement le gardien de la paix qui l'emmène au poste : l'entêtement et l'irritabilité sont caractéristiques de l'ivresse. (XIV, 212)

Tous quatre sont très amusants par leur titubation, leurs gestes grotesques, leurs erreurs, leur raisonnement aberrant, mais ce sont des malades.

Alceste, lui, est un misanthrope. « La misanthropie est un état mental très difficile à classer et qu'on peut rattacher suivant le cas à la neurasthénie, à la psychasténie, à l'hypocondrie morale, et même à la mélancolie subaiguë... Le professeur Régis a fait une bonne étude de la misanthropie et la considère comme une variété de l'hypocondrie morale, qui relève elle-même de la neurasthénie...

L'hypocondrie misanthropique consiste dans l'envie, le mépris ou la haine du semblable. Tantôt le neurasthénique misanthrope souffre de voir les autres hommes se bien porter, être gais, heureux à côté de lui et il leur en veut de leur sort qui fait injure au sien.

Tantôt, au contraire, devant ces êtres assez inférieurs pour oser jouir d'une vie dont ils ne comprennent pas, comme lui, l'amertume et l'inanité, il savoure sa supériorité et éprouve comme une âpre volupté d'orgueil à sentir et à analyser sa presque douleur (sic).

Tantôt enfin, débordant de bile et de courroux contre l'humanité entière, il ne voit autour de lui que vice, méchanceté, dissimulation, fourberie, qu'il stigmatise à tout venant et à tout propos. C'est alors la misanthropie proprement dite et ici il faut invoquer le nom de Molière... »

Le docteur Lafont reprend son raisonnement : « ... la misanthropie n'est pas une attitude factice, passagère, accidentelle, mais un état d'esprit morbide, permanent et durable ; il ne faut donc pas s'étonner si, après de nombreuses péripéties, Alceste (chez Courteline) finit par retomber dans son hypocondrie primitive... Le grand mérite de Courteline a été de conserver les traits généraux de la physionomie d'Alceste, de prouver par l'absurde l'unité et l'immuabilité de sa personnalité et de montrer l'invraisemblance de la *conversion* ou, plus exactement, de la *guérison* de la misanthropie, forme de neurasthénie constitutionnelle. » (P. 38-42)

*
**

« La Brige est, suivant le docteur Lafont, le type du processif... d'un orgueil et d'une méfiance extrêmes ; il ne cesse de se plaindre de la malveillance générale... se croit continuellement victime de vexations mesquines dont il cherche à se venger avec une ténacité rageuse et un égoïsme féroce... »

Sa défense dans *L'Article 330* « révèle la déséquilibration mentale, l'inconscience et la mauvaise foi... L'histoire de La Brige constitue une observation typique de folie raisonnante ». (P. 49-54)

« Le gendarme Labourbourax n'est persécuté-persécuté qu'à l'état latent. On retrouve chez lui l'orgueil et la méfiance qui sont propres à cette catégorie de dégénérés ; mais ses tendances morbides revêtent un caractère en quelque sorte professionnel et ne se manifestent que dans l'exercice de ses fonctions. » Le docteur rappelle les procès-verbaux contre l'épicier Nivoire et le menuisier La-caussade, et il conclut :

« Rien ne manque à ces petits tableaux de folie raisonnante : défiance, orgueil, erreur d'interprétation, logique apparente, précocité de la réaction persécutrice. Le point particulier consiste en ce fait que Labourbourax voit sa manie processive facilitée par l'exercice de ses fonctions... ses tendances malades ne peuvent s'exaspérer (comme celles de La Brige) puisqu'il triomphe dans toutes ses revendications. » (P. 54-55)

*
* *

Reste le malade le pire de tous, Floche, atteint « d'une démence précoce hébéphrénique... L'affection débute par de l'insomnie, de l'agitation nocturne et des modifications du caractère ; Floche passe les nuits à causer seul...

Bientôt apparaît une crise d'excitation automatique et monotone... Il « fait de l'esclandre » dans la rue « en débilitant la République », se laisse conduire au poste sans injurier les agents ni faire de rébellion ; puis, brusquement, sans émotion et sans cause apparentes, il se livre à des actes agressifs et absurdes, menace le commissaire de police d'un revolver et d'une canne à épée... L'accès se termine inopinément, comme il a commencé.

Le délire présente les caractères indiqués plus haut : imprécision, polymorphisme, mobilité, absurdité. » (P. 65)

Tels sont les huit malades mentaux observés et décrits avec tant de précision par l'auteur qu'ils ont pu être cités dans un austère ouvrage de science médicale ; leur caractère démentiel leur laisse leur pouvoir comique, car, remarque pour finir le docteur Lafont :

« ... l'aliéné ne nous donne pas l'impression d'un malade, mais bien l'illusion d'un acteur en train de jouer un rôle d'emprunt. En effet, il est bien, au sens étymologique du mot, un individu étranger à lui-même, et dans la vie courante il joue le plus souvent un rôle essentiellement comique. » (P. 82)

II. - L'HOMME DEVANT SES SEMBLABLES

Le premier grand thème suscitant l'inspiration de Courteline était l'homme face à ses propres faiblesses ; mais l'auteur le sait, l'homme est un « animal social », il ne saurait vivre isolé, il vit dans un appartement loué à un propriétaire, il sort dans la rue, il a des amis, vrais ou faux, qu'il retrouve au café, avec lesquels il parle de ses affaires, de sa femme ou de sa petite amie. L'auteur va donc faire défiler devant nous l'homme, rarement sympathique, puis trouveront place les égoïstes, les malhonnêtes, les imbeciles, les persécuteurs et les persécutés.

1) *Les personnages sympathiques*

Ils sont assez rares chez Courteline, mais ils existent et attirent le cœur du lecteur ou du spectateur malgré leurs ridicules et leurs faiblesses, ou peut-être à cause d'eux, car ils n'en sont que plus humains ; et l'auteur, qui était bon, l'a voulu ainsi, car il aime ses personnages, il les peint avec une affection certaine, avec parfois un visible attendrissement. Il a observé autour de lui la lutte des doux et des humbles avec les durs et les tyrans, avec « la bêtise des choses et la méchanceté des hommes ».

Voici, si l'on veut suivre l'ordre chronologique, le trop bon Boubouroche qui refuse de croire à l'infidélité d'Adèle parce qu'il ne peut imaginer la tromperie ; dans l'armée, le compatissant Lidoire qui accepte d'aller coucher « à la boîte » pour éviter une « congexion » à l'ivrogne La Bis-cotte, le trop bon capitaine Hurluret, victime de son indulgence pour les « tire-au-flanc », Laplotte et Fricot, fripouilles pleines de vices mais que l'on aime uniquement

parce qu'elles font enrager Flick ; Alfred, le bon cafetier ruiné par l'infâme Lagoupille ; le lamentable Badin qui souffre de son incapacité à se rendre au bureau pour lequel il donne sa vie ; le Baron Larade, certes un peu gâteux, mais si doux, si bon, si généreux, si attaché à son petit chien Anatole ; parmi les magistrats, le procureur Boissonnade, le seul qui soit juste et humain et réussisse à vaincre par son habileté la tyrannie gendarmesque ; Monsieur Puñez, secrétaire du terrible Commissaire qui le brime et l'écrase du haut de sa fonction : « chétif, craintif, d'une misère brossée lamentable... humble et souriant » ; le bourgeois Breloc, qui rapporte honnêtement une montre trouvée dans la rue, et ose tenir tête au Commissaire ; La Brige, rouspéteur, non-conformiste, presque toujours brimé par la Loi, mais qui ne continue pas moins son combat désespéré, tel Don Quichotte s'élançant contre les moulins à vent ; Trielle, le trop bon mari qui se tue au travail et n'en est jamais récompensé par sa méchante femme ; Alceste, qui a fait effort pour devenir compréhensif et indulgent, et que la méchanceté universelle rejette loin de la société ; l'humble et lamentable Rondouille, pitoyable cabot écrasé par l'orgueilleux Rapétaux ; et, pour terminer cette brève galerie — car les personnages sympathiques masculins ne sont que seize sur deux cent soixante-quinze — le peintre Lavernié, si bon, si humain, si compatissant pour la pauvre Margot.

Parmi les soixante-cinq personnages féminins, on ne compte que deux héroïnes sympathiques : ce sont Marthe et Margot. La première sort chaque dimanche avec son amant René, qui lui joue la même comédie de l'amour-passion pour obtenir ses faveurs ; et cela « prend » toujours, elle est chaque fois victime de sa sentimentalité et des grandes promesses de René ; c'est une pauvre petite ouvrière sans malice et ne demandant qu'à se laisser persuader.

Margot est plus complexe : douce, simple et bonne, elle n'a hélas ni intelligence ni volonté ; incapable de se défendre contre les entreprises des hommes, elle est toute faiblesse, tendresse et grâce, jeunesse prête à éclore dans la joie et les rires pourvu qu'on lui apporte un peu d'amour, celui de Lavernié par exemple. Femme exceptionnelle chez Courteline, elle est sans cesse dominée par l'homme, ne le vainc jamais dans le grand combat d'amour ; c'est un

être pitoyable et le spectateur ne peut qu'avoir une vive compassion pour sa souffrance et sa sincérité. (2)

Donnant tout son petit cœur naïf, tout son corps de vingt ans, elle représente le contraire de ces égoïstes que l'auteur se plaît à évoquer.

2) *Les égoïstes*

C'est une constatation aisément vérifiable que l'immense égoïsme des hommes : chacun ne pense qu'à soi, et la si belle maxime du Christ : « Aimez-vous les uns les autres » n'a jamais été mise en pratique ; celle que Courteline met en évidence serait plutôt : « Chacun pour soi. »

Tel est le cas de Ciboulot, auteur dramatique qui a promis depuis longtemps des billets de théâtre à son ami Marmouillard pour la première d'une de ses pièces et ne tient sa parole qu'après lui avoir débité force mensonges pour tenter de s'excuser. (VIII, I, 43)

Anatole promet à son ami tout ce qu'il voudra comme service, mais il assortit cette affirmation de tant de conditions qu'il la rend complètement inopérante ; or, André venait simplement lui demander d'être son témoin à son mariage... Les paroles d'amitié sont donc des mensonges et les faux amis continueront à promettre « *Tout ce que tu voudras* » malgré l'absurdité d'une telle phrase démentie par leurs actes. (II, I, 142)

Le *Cochon de cocher* n'hésite pas à demander à un futur client de garder son cheval à trois heures du matin, en lui déclarant qu'il le conduira ensuite où il voudra ; mais, de retour, il déclare rentrer à la remise, avoue cyniquement que sa promesse était fausse. (XI, 303)

Il n'est pas de circonstance, si grave soit-elle, où l'homme ne montre son égocentrisme : pendant que les duellistes tremblent de froid et de frousse, *Le Principal Témoin* profite de la vérification des pistolets pour placer son « petit vin de Bordeaux ». (II, II, 58)

Encore heureux quand l'homme se borne à témoigner son égoïsme féroce, et qu'il ne montre pas sa malhonnêteté.

(2) Tous ces personnages sont maintenant trop connus de nos lecteurs pour qu'il soit nécessaire de rappeler les titres des pièces où ils jouent un rôle.

3) *Des resquilleurs aux malhonnêtes*

Dès que l'homme en a la possibilité, il s'efforce de s'emparer plus ou moins adroitement du bien de son voisin : avec ses amis et partenaires de manille, il se borne à « resquiller » le tabac qu'il met, « simple distraction », dans sa poche comme Fouettard, ou à reculer le moment de payer ses dettes, tels encore Fouettard et Roth qui prétendent être l'un « sorti sans argent », et l'autre payé « la fin du mois » : opérations qui ont dû se reproduire déjà un bon nombre de fois. Boubouroche est « une poire » qui fait le bonheur « des tapeurs et des poseurs de lapins ». (III, 42, 52-53, 55)

Plus grave est l'attitude de l'avocat Barbemolle, qui a reçu dix francs de Lagoupille pour prendre sa défense et, une fois devenu substitut, refuse de les rendre en se retranchant derrière une phrase historique. Sa malhonnêteté ne le pousse pas seulement à garder des honoraires qu'il ne mérite pas, mais à utiliser contre le cafetier un procédé indigne qui consiste à suggérer que « le plaignant (est) passé en cour d'assises, il y a une quinzaine d'années, pour attentat à la pudeur ». (IX, 73, 106, 90)

Aussi peu honnête se montre *L'Extra-Lucide* que vient consulter M. Ledaim inquiet de la disparition de sa femme ; elle lui demande quarante francs pour lui révéler ce que le simple bon sens pouvait lui faire deviner, et lui donner un prénom, « Joseph », si commun à cette époque, celui de l'amant de sa femme... avec une description empruntée aux fiches de la police, et si vague que Ledaim ne peut rien en tirer. (XI, 162-163)

L'huissier Loyal vole encore plus habilement : venant apporter à Alceste le montant des frais du procès que le misanthrope a gagné, il le majore de « vingt pour cent ». (I, II, 40)

4) *Les imbéciles et les sots*

Ils sont légion dans toutes les classes de la société, la bêtise étant « la chose du monde la mieux partagée » chez les hommes comme chez les femmes.

Emile, le garçon de café qui sert les cabots de *Mentons bleus*, est un imbécile ; lorsque M. Réfléchi lui fait remar-

quer qu'il a « des lettres », il répond que non, mais que le facteur va passer d'un minute à l'autre ». (X, 149)

Dans la rue, Courteline écoute un chanteur ambulant, continuellement interrompu par un boucher qui répète « gravement » : « Ferme donc ta malle », « avec un entêtement exaspérant ». Quelle sottise ! (XI, 255)

Au Tribunal le Président demande à un témoin de dire « seulement *La Première lettre* » de certains mots qu'il juge grossiers ; mais le témoin, stupide, ne comprend pas, s'obstine à dire en entier des injures et au contraire à prononcer la première lettre de mots inoffensifs comme « habits » ou « quartier », ce qui finit par exaspérer le magistrat. (VIII, I, 89)

Au café, l'employé de ministère Ratcuit persuade son ami Labouture que « l'homme est le roi de la création... que sa Volonté... est maîtresse sur Tous et sur Tout » ; il se croit doué d'un grand pouvoir de *Suggestion* qu'il prétend naïvement exercer sur « cette dame, là-bas, qui lit le journal », jusqu'au moment où le mari, furieux du regard « suggestif » lancé par Ratcuit, vient le traiter de « polisson ». (VIII, I, 33)

Que dire de la sottise de l'employé de la poste qui a parfaitement reconnu La Brige « en tant qu'homme du monde », mais l'ignore « en tant que fonctionnaire » ; son imbécillité se marque par sa mauvaise volonté, qui caractérise certains petits fonctionnaires, d'autant plus importants et plus à cheval sur les règlements que leur emploi est plus en bas de l'échelle. (VIII, II, 5)

Et comment juger la stupidité de Ledaim, plein d'émotion en entrant chez *L'Extra-Lucide*, pénétré par la « voix véritablement surnaturelle » de Madame Prudence, confondu par sa lucidité : elle reconnaît un peigne de femme au toucher ! (XI, 157)

Enfin, certains clients sont d'une bêtise qui dépasse les bornes : Letruffé, *Chez l'avocat* Brisemiche, se méprend sur ce qu'il doit faire ; au lieu de lui citer « des injures bien senties » dites par sa femme, il injurie grossièrement son défenseur ; et lorsque celui-ci déclare se contenter « de quelques voies de fait, calottes, coupes de pied », il « tombe sur Brisemiche à poings clos ». (XI, 179)

L'avocat est donc victime de la sottise de son client ; mais il s'agissait d'une simple méprise, et non d'une persécution systématique, comme celles que nous allons exa-

miner maintenant, et qui est le fait aussi bien des enfants que des mamans, des cochers que des concierges, des locataires que des propriétaires...

5) *Persécuteurs et persécutés*

Dès son plus jeune âge, l'enfant est empoisonnant, tel Courteline lui-même, qui confessait à Mme Jean Portail : « Ah ! j'ai le souvenir d'avoir été un crapaud bien insupportable » (3) ; ainsi la saynète qui met en scène une maman essayant d'éconduire « l'Homme qui vient pour le gaz » et « l'Homme qui vient pour Dufayel », soit deux encaisseurs, est directement inspirée par l'enfance de l'auteur. De même que « le petit Georges aimait qu'il y eût du monde à la maison » et que « l'accueillant gamin, tirailant la robe de maman, commençait à suggérer doucement d'abord, puis à voix impérieuse : « Invite le monsieur à dîner ! Je m'embête quand y a personne ! », de même Toto interrompt la discussion en répétant sans arrêt, puis en braillant « à tue-tête » : « Invite donc Monsieur à dîner ! »

Et comme sa maman l'a menacé d'une fessée s'il persistait à inviter les visiteurs à dîner, Toto, « terrifié », crie à l'ami Ferdinand qui vient prêter de l'argent et que maman invite pour le remercier :

« Ne dine pas, Monsieur ! ne dine pas ! Maman a dit que si tu restais à dîner, elle me ficherait une fessée jusqu'à ce que le derrière m'en saigne ! » (II, I, 87)

L'enfant est non seulement empoisonnant, mais moqueur, ironique : le père, « haussant les épaules », a dit en voyant ses enfants tomber :

« *Est-ce qu'on tombe ?* » (II, I, 186)

Lorsque le père tombe à son tour de l'échelle, la jambe cassée, les enfants « se tordent de rire tous les deux », se moquent de leur père et lui retournent son exclamation dédaigneuse. « Margot, faisant la grosse voix et haussant l'épaule :

« *Est-ce qu'on tombe ?* » (II, I, 168)

Enfin l'enfant est insupportable ; Maman constate :

« Tu es malfaisant par excellence et pour le plaisir de l'être ! »

(3) Jean PORTAIL : o.c. p. 16.

Toto, chaque fois qu'il y a des invités, commet quelque méfait : tantôt il retire avec ses doigts tous les noyaux de cerise, tantôt il vide le pain et en enlève toute la mie, tantôt il pèle « des pêches superbes... artistement disposées, au beau milieu de la table, dans un compotier de cristal ! »

Aussi Maman est-elle très inquiète, car elle reçoit aujourd'hui « le général Suif, qui a eu le nez enlevé d'un coup de sabre au Tonkin » ; défense formelle est faite à Toto de parler du *Nez du Général Suif* sous peine de fessée. Tout se passe bien ; « Toto a été très convenable ; de tout le repas, il n'a, cet enfant, soufflé mot : il s'est borné à fixer, de ses yeux intrigués et inquiets, le nez du général Suif. On apporte le café, que l'on verse.

Soudain, au milieu du recueillement qui accompagne cette opération : Toto, d'une voix éclatante :

« Mais, maman, je n'peux pas en parler, du nez du général Suif !... puisqu'il n'en a pas. » (II, I, 94)

Si les enfants persécutent leurs parents, ceux-ci de leur côté tourmentent leurs rejetons, surtout la mère, car le père ne joue à peu près aucun rôle. On s'étonne de constater que Courteline, qui adorait sa mère, ait pu ridiculiser ainsi la maman du *Petit Malade*, qui est stupéfaite en voyant son petit Toto tomber tout le temps ; c'est qu'elle lui a « mis les deux jambes dans la même jambe du pantalon ! » (II, I, 83)

La maman qui emmène son fils *Premier en anglais* au théâtre puis au Châtelet voir un ballet est encore plus stupide, car Toto est ravi de voir « des dames toutes nues... elles relèvent leurs jupes et elles font voir leurs derrières ». (II, I, 92)

Mais la mère la plus énervante par sa sollicitude excessive et se manifestant devant tous les passagers d'un autobus, puis sur le palier, est sans conteste Mme Poisvert, qui persécute son fils *Sigismond* : d'abord elle lui a confié « un énorme pétunia en pot » destiné à la fête de la vieille amie de jeunesse, Mme de Grinottrais ; ce pétunia le désigne à l'attention des voyageurs, et les enfants ont horreur qu'on les remarque.

Puis elle éprouve le besoin d'interpeller son fils d'un bout à l'autre de l'autobus, de lui rappeler qu'ils vont rendre visite à la même dame, comme tous les ans, et Sigismond songe avec tristesse qu'il va être forcé d'« essayer

le plâtre dont elle a soin de peindre et d'orner son visage pour réparer des ans l'irréparable outrage ».

Mais le supplice du malheureux continue : sa mère manifeste tout haut sa crainte qu'il n'ait « mal à l'estomac » avec sa « rage de manger les croûtes de gruyère, les queues d'asperge et les peaux de saucissons ! »

Elle réclame maintenant une risette, s' imagine que son fils ne l'aime plus et fond en larmes, lui demande — toujours l'interpellant d'un bout à l'autre de l'autobus — de payer le conducteur, lui rappelle un clou qu'elle a soigné avec un cataplasme, profite pour lui donner de sains principes d'économie, et achève son supplice en lui criant « d'une voix qui sonne comme un appel de trompette : — Est-ce que tu as pensé à changer de chaussettes ? »

Le jeune homme n'en a cependant pas encore terminé avec les conseils : « sur le palier où accède l'appartement de Mme de Grinottrais, Sigismond tient son pétunia dans son bras gauche », après un bref rappel d'une farce inconvenante jouée par l'enfant à son grand-père (il lui a fait « pipi dans la barbe » pendant son sommeil), Mme Poisvert accable son fils des « sages avis que voici, fruits de son expérience déjà vieille » : il doit se montrer « à la fois homme du monde et homme d'esprit », s'abstenir de facéties, de regarder sous les jupes, de retirer ses chaussures, manger proprement, danser convenablement, sans se frotter sur sa danseuse, etc., etc.

Tous conseils, peut-être un peu exagérés, mais que bien des jeunes gens ont entendus de leur mère et qui les ont exaspérés ; et d'ailleurs ces recommandations sur la bonne éducation, « suite de gênes que l'on s'impose », suivant une antique formule, ne servent à rien, puisque Sigismond, s'étalant « à plat ventre, le nez dans son pétunia » à l'entrée de l'appartement, s'écrie :

« Merde pour Madame de Grinottrais ! En voilà une vieille rombière qui laisse des noyaux de prunes traîner dans son appartement pour que Messieurs les invités se foutent la gueule par terre ! » (II, I, 27-38)

La brouille des deux vieilles amies est assurée...

Brouille également prévisible si Belle-Maman s'obstine à persécuter son gendre, et cela dès avant le mariage : ainsi, « à la veille de marier sa fille avec le bel Anatole... belle-maman a eu l'idée de tomber à l'improviste » chez son

futur gendre. « Justement, Anatole, enfermé dans son bureau, est en conversation vive et animée avec un X. mystérieux. Belle-Maman, femme pleine d'astuce, pense qu'elle ne saurait trouver une meilleure occasion de pénétrer dans l'intimité de son futur gendre et elle colle indiscrètement son oreille à la porte » ; elle entend *La Voix d'Anatole* prononcer des phrases dont le contenu hautement grivois ne saurait faire aucun doute pour elle. Le résultat est une vive indignation : « Quel cochon !... Et voilà l'homme à qui j'allais donner la main de ma fille ! »

« Elle pousse violemment la porte et tombe sur le bel Anatole, qui, penché sur le téléphone, engueule... un corroyeur qui lui a vendu des basanes de qualité inférieure. » (II, I, 183)

Une autre Mme Poisvert, devenue belle-mère, « déverse le trop-plein de (son) indignation » sur son gendre journaliste ; elle l'accuse d'être un *Pornographe*, alors qu'il fait « la chronique des poids et mesures » ! Mais elle vient de lire un « ignoble article intitulé : Une drôle de lorgnette » et elle en est restée suffoquée. Elle s'étonne que sa fille ne l'ait « pas, vingt fois, mis à la porte de son lit » ; elle lui suggère d'aller trouver son directeur et de lui faire de violents reproches, et elle conclut :

« Voilà ce que vous devriez faire, Monsieur, si vous aviez seulement pour deux sous de propreté. » (II, I, 57)

L'homme, dès qu'il veut prendre un fiacre, est persécuté par les cochers ; Courteline devait les avoir en aversion, car il leur consacre trois saynètes : le *Cochon de cocher* est d'un égoïsme cynique, les deux autres se montrent désagréables et méchants. (XI, 303)

Le Mauvais cocher commence par refuser de charger La Brige, puis lui fait rater volontairement son train, l'insulte quand son client veut le garder à l'heure, mais, sa course payée, est obligé de lui obéir. (VIII, II, 23)

Quant au cocher de la compagnie *L'Urbaine*, il a l'audace de venir réclamer ses étrennes pour avoir renversé Landouilhe « dans une flaque d'eau » ; celui-ci, au lieu d'excuses, entend l'homme se vanter de l'avoir fait tomber par terre, et, comme le bourgeois ne comprend pas que l'autre vient chercher ses étrennes (car il y a droit comme tout le monde...), il est injurié. (X, 40-42)

Aussi désagréables que les cochers, les concierges persécutent leurs locataires : Tirpied a tiré vingt-six fois le cordon, mais la concierge refuse de lui ouvrir à moins que cet homme, qui fut *Impoli* avec son chien, ne fasse des excuses à cette petit bête ; et elle fait une conférence « à quelques passants attardés et qui se sont approchés, au bruit ». Finalement, ayant alerté des agents, il est emmené au poste pour insulte à la police. (XI, 299)

Gustave, amant de Bobéchotte, profite de l'occasion d'un cadeau fait par la concierge à sa maîtresse pour se moquer de cette femme : « Peste ! tu as de belles relations ! Tu ne m'avais jamais dit ça ! » Mais les âmes simples admirent celle qui par ses fonctions est au courant de tout, et Bobéchotte fait remarquer à Gustave :

« La concierge dit : un gora, et si elle dit : un gora, c'est qu'on doit dire : un gora. Tu n'as pas besoin de rigoler ; je la connais mieux que toi, peut-être, et c'est encore pas toi, avec tes airs malins, qui lui feras le poil pour l'instruction.

GUSTAVE. — Elle est si instruite que ça ?

BOBÉCHOTTE, avec une grande simplicité. — Tout ce qui se passe dans la maison, c'est par elle que je l'ai appris. » (XI, 77)

*
**

Le même ennui arrivé à Tirpied se reproduit pour le menuisier Lacaussade, car propriétaires et locataires ne s'entendent guère et se persécutent réciproquement ; voici le récit du Gendarme :

« ... nous avons trouvé le menuisier Lacaussade occupé à interpréter sa propriétaire à travers la porte cochère, sous prétexte que cette dernière se refusait à la lui ouvrir. » (IX, 200)

La Brige est victime des mauvais procédés d'abord de M. Saumâtre, qui veut le laisser partir sans emporter son mobilier, gardé en gage ; son autre propriétaire, M. Tailleboudin, le menace de saisie lorsqu'il est assigné en référé par lui, troublé dans son calme par les voyageurs du Trottoir Roulant de l'Exposition de 1900. (VIII, II, 41 ; IX, 162)

Mais les locataires prennent leur revanche dès qu'ils en ont la possibilité, tel Labidoche qui refuse de payer trois

termes à son propriétaire Piégelé et, furieux que ce dernier veuille l'expulser, « inonde la cave... y sème des champignons... y répand des têtards de grenouilles ». Résultat : Piégelé a dû ravalier sa maison, « la reconstruire de fond en comble ». (XI, 306)



Cette persécution triomphe parfois : tel est le cas du cafetier Alfred, ruiné par le lampiste Lagoupille (IX, 89).

Que penser du « directeur d'un grand journal du matin » ? Celui-ci, après avoir bien reçu M. Saulière, lui envoie une lettre de refus pour son roman, n'accepte pas de le recevoir, sans prendre la peine de baisser la voix — humiliation pour l'écrivain — et enfin le fait empoigner par deux gardiens de la paix. La persécution manquerait triompher si Léon Cladel, ami du romancier, n'avait conçu un « plan machiavélique ». (XIII, 222)

Ces bourgeois qui ont invité Des Rillettes « à venir de temps en temps prendre une tasse de thé chez eux », « paraissent de charmantes gens » et se détestent en réalité, persécutant le malheureux pique-assiette et le faisant passer par un véritable chemin de croix, depuis le pincement jusqu'au coup de pistolet dans les fesses ! (X, 113)

Il est presque impossible d'avoir la paix chez soi : La Brige en fait la double expérience : à la campagne où un « mendiant matinal, dès l'aube... venait (l') arracher aux douceurs du sommeil en vociférant sous (sa) fenêtre : « Ah ! ne t'éveille pas encore ! » (IX, 188) (4) ; à Paris où, ayant loué un appartement dans un quartier tranquille, celui de l'avenue de la Motte-Piquet, il a la malchance que l'Exposition de 1900 fasse circuler son Trottoir Roulant juste à sa hauteur, celle du premier étage... Et voici que commence une étrange et continuelle persécution qui dure « de huit heures du matin à onze heures du soir » : les « flots de multitude entassée : hommes, femmes, bonnes d'enfant et soldats, conte La Brige... débinaient mon mobilier, crachaient chez moi », lançant des noyaux de cerise, des cacachuètes, des olives et des pépins de potirons. (IX, 160)

(4) *Berceuse de Jocelyn* : musique de Benjamin Godard, paroles de Silvestre et Capoul.

pourquoi les hommes éprouvent-ils cette nécessité de se faire du mal, pourquoi cette constante dispute entre les classes sociales ? Telles sont les questions que semble poser Courteline et auxquelles Plaute avait déjà répondu par une formule si vraie dans sa brièveté et qui va devenir encore plus évidente lorsqu'il s'agira de la plus grande persécutrice, la femme : « Homo homini lupus. » (5)

III. - L'HOMME DEVANT LA FEMME

La femme joue un rôle considérable, non seulement dans le théâtre de Courteline, mais dans celui de « l'époque 1900 » et qui va de 1890 à la guerre de 1914 ; l'auteur de *Boubouroche*, qui avait beaucoup aimé les femmes, depuis sa tendre jeunesse, et vivait à cette époque avec une jolie actrice blonde — ce qui explique qu'Adèle le soit —, consacre six comédies sur quinze et vingt-huit saynètes sur soixante-dix-sept aux rapports entre l'homme et la femme.

Il n'est pas le seul, loin de là. Armand Lanoux remarque :

« La comédie, le vaudeville débordent la scène, envahissent les coulisses, les cafés, les brasseries. Or, le sujet en est presque unique : l'idée que le Français, et plus particulièrement le Parisien, se fait de l'amour. » (6)

Il faudrait ajouter : « et l'idée que l'homme de ce temps se fait de la femme » ; « Antoine et son *Théâtre-Libre* ont voulu réagir contre la conception bourgeoise de la société représentée jusque-là sur la scène et contre les conventions platement optimistes des auteurs moralisants comme Emile Augier et Alexandre Dumas fils. » (7)

Gaiffe note avec finesse que « des auteurs comme Courteline, Pierre Veber, Pierre Wolff ont écrit des pièces fort amusantes qui supposent une vision assez pessimiste de l'homme et surtout de la femme ; le vaudeville mettait en lumière, avec une bonhomie dénuée d'amertume, l'infirmité intellectuelle ou l'égoïsme passif de ses héros ; le *Théâtre-Libre* met à nu l'infirmité morale, l'égoïsme agressif — muflerie ou rosserie — d'une génération moins heureuse que la précédente et moins quîètement établie dans une béatitude mesquine...

(5) Plaute : *Asinaria* : II, 4, 88.

(6) (7) Armand LANOUX : *Amours 1900* : Cercle Historia (1966), p. 203-212.

(Cette comédie rosse introduit) sur notre scène un type nouveau de femme, inculte, insubordonnée, volage, perverse et pourtant attirante ; elle est très inférieure à l'homme dont elle partage la vie, et pourtant celui-ci n'arrive pas à se déprendre d'elle : type observé certainement par Courteline, Pierre Veber et d'autres dans leurs relations montmartroises et qui n'a pas d'équivalent dans le théâtre antérieur. » (P. 246-247)

Ce même type est si vivant et si vrai qu'il se retrouve un peu plus tard dans la dernière période du théâtre de Feydeau, que Marcel Achard nomme celle « des mégères non apprivoisées » ; il met en scène « un homme faible et pas très intelligent, en proie à une terrible, ravissante, impitoyable mégère ». (*Introduction au Théâtre complet*, p. 17)

Il n'est pas jusqu'au célèbre dessinateur satirique, Forain, qui ne « caricature sauvagement la femme... Il la montre avide, intéressée, cynique ». (8)

Tel est le tableau général de la femme 1900 vue par les auteurs de cette époque : la femme est pleine de défauts, comme Courteline va en faire la démonstration.

1) *Les défauts innombrables de la femme*

Le premier et le plus fréquent est la bêtise, et cela à tous les âges : Coco ignore ce qu'est une « île britannique » et demande à son mari « comment ça se fait que ça ne se tire pas des pieds ? » (II, I, 148-150)

Mme Pétaud trouve que la pièce de son mari, *L'Ecole des mufles*, est obscure parce qu'il y a deux cousins et, comme « ils s'appellent « mon cousin » tous les deux, on ne sait plus, c'est clair comme le jour, lequel des deux est le cousin de l'autre ». (II, I, 175)

Isabeau prend *Les Babouches* qu'on lui offre pour sa fête pour des porte-allumettes ; Chichinette croit que l'on peut faire dire *Une Messe* dans des buts peu avouables. (II, I, 107 ; XI, 295) Une élégante femme du monde confond les titres des livres, demandant au libraire « trois gueules de bois » pour « Tragaldabas », « les fils d'Ophélie » pour « Méphistophéla » et s'imaginant que « Le Petit chose » est un livre d'une « nature toute spéciale ». (II, I, 165)

La femme n'est pas intelligente et son esprit est vide ;

(8) Armand LANOUX : o.c. p. 212.

Trielle résume l'opinion de l'auteur dans *La Paix chez soi* : « Belle tête, mais de cervelle, point. »

Courteline ajoute ces indications : « Trielle la suit du regard. Que de puérilité, mon Dieu !... Que d'inconscience !... Que de faiblesse !... » (X, 205-206)

Inconstante et puérile, elle change sans arrêt d'idée, comme Gabrielle qui arrive en pleurant chez son amie Caroline parce que son mari la trompe « après neuf ans de mariage » ; puis l'on passe aux malheurs de celle-ci, qui est sans bonne ; le gros chagrin est oublié, et la conversation roule sur une ancienne femme de chambre, puis la première éclate de nouveau en sanglots, là-dessus se greffe une histoire de clef perdue ; retour au mari qui la trahit avec une chanteuse de Parisiana. Elle entonne sa chanson favorite ; mais l'autre la reprend, car l'air est faux, puis les deux amies chantent en cœur ; Caroline veut l'inviter à dîner, mais Gabrielle est déjà conviée chez les Brossarbourg, où elle se réjouit de danser ; dans ce cas, il faut répéter le « pas de quatre », et la saynète se termine sur le spectacle des deux petites folles dansant et chantant cette nouvelle danse : soit neuf changements d'idées en quelques minutes. (X, 77)

Le *Larousse du dix-neuvième siècle* n'avait donc pas tort de constater que la femme « est, comme l'enfant, d'une sensibilité très vive. Et comme ces impressions agissent sur l'imagination, sans être d'ordinaire accompagnées par le raisonnement, il s'ensuit que la femme est plus sujette à l'inconstance ». (9)

Un prédicateur soulignait que :

« La femme est légère, frivole, elle ne comprend pas assez le devoir social et les devoirs publics, elle procède par élans, par sentiments. Ce sont les défauts de son âge et de son sexe. » (10)

Niaisement sentimentale, elle se laisse prendre par des propos enflammés et mensongers ; empreinte de religiosité, elle achève de se laisser persuader si son amant, René en l'occurrence, invoque une bénédiction divine qui ne saurait faire le moindre doute :

« MARTHE. — Tu es sûr que Dieu nous bénit ?

RENÉ. — Ça crève les yeux d'évidence. » (XI, 262)

(9) (10) Cité par Maryse GALLO : o.c. p. 35.

Sensuelle, elle ne songe qu'à satisfaire ses désirs ; incapable de rester seule pendant les treize jours de manœuvre de son mari, territorial, elle prend chaque fois un « remplaçant » ; dès que dix heures sonnent, elle tient des propos grivois à son mari :

« Le moment serait peut-être venu que tu le déploies, le tien, de zèle. » (XI, 287)

Elle manque aussi du plus élémentaire sens moral : Gabrielle juge normal de fouiller dans le secrétaire de son mari avec une fausse clef, et de lui « faire les poches » ; Caroline l'approuve bruyamment ; Valentine trouve tout naturel d'avoir imité la signature de son mari ; Antoinette passe dans les bras d'un paysagiste et d'un médecin afin de voyager gratis sur les chemins de fer. (X, 84, 202 ; XI, 7)

Plus encore, elle est foncièrement ingrate, l'homme a beau s'éreinter pour elle, elle « ne voit jamais ce que l'on fait pour elle, elle ne voit que ce que l'on ne fait pas ». Phrase-maxime dont l'auteur est si persuadé qu'il l'a reprise dans sa *Philosophie*. (X, 199 ; XII, 60)

Elle est souvent méchante, comme Valentine qui comble son mari de sarcasmes, se moque de lui, de son talent et dénigre son travail de journaliste ; Mme Boulingrin insulte son mari et le dépeint ainsi :

« Un fainéant doublé d'un escroc, qui ne fait œuvre de ses dix doigts et se saoule avec l'argent de ma dot : les économies de mon vieux père ! » (X, 126)

Essentiellement perverse et traîtresse, elle aime tromper ; et M. Ledaim résume la situation de l'homme en face d'elle par cette phrase lapidaire : « ... faut-il que les femmes soient canailles et que les hommes soient idiots ! » (XI, 161)

C'est le cas de toutes les femmes, mariées ou non, comme nous le verrons plus loin ; mais elle n'en éprouve aucune honte, telle Célimène déclarant :

« Je goûte à le tromper des douceurs non pareilles. » (I, II, 49)

Astucieuse, rouée, habile à trahir et à mentir, elle fait preuve d'une grande finesse dans l'art de duper celui qui l'aime : il est probable que Courteline s'amuse de la cachette dans laquelle Adèle dissimule André, et du mécanisme soigneusement huilé qui, sans bruit, rétablit l'ordre dans le salon chaque fois qu'on sonne. (III, 74)

Cette dame affirme à son mari qu'en recevant seule son amant M. *Félix* elle assume une corvée ; sans compter

qu'elle l'a persuadé de sa propre stupidité et de sa « niaiserie (qui) défie toute comparaison » : non, la femme n'est pas aussi bête qu'elle veut bien le paraître. (II, I, 102)

Et elle pousse la perversité à son point culminant lorsqu'avec son mari elle a monté une comédie, *La Voiture versée*, pour attirer les jeunes riches et leur faire miroiter des heures de volupté... Mais c'est le chantage au flagrant délit qui les attend ! (X, 96)

Dans ce sombre tableau des vices de la femme, Courteline a mis une touche claire, le ménage heureux des La Brige, le mari qui voudrait satisfaire les envies de sa femme, celui qui lui fait gentiment la lecture de Georges Ohnet avant le coucher... (II, I, 41)

Surtout, dans sa dernière pièce, revenu de sa misogynie, il a créé la douce et faible Margot, simple et bonne, mais manquant d'intelligence et de volonté, incapable de résister aux impulsions de son « imbécile cœur » ; c'est une vaincue de la vie, digne de pitié, et qui mérite toute la sympathie de l'auteur : pourquoi est-elle devenue la maîtresse de Lauriane qu'elle n'aime pas ?

« Je suis devenue sa maîtresse par la raison que je suis incapable d'être la mienne... un soir je me suis laissé prendre la main, un autre soir la taille, un autre soir la bouche... comme, toute petite, je me laissais prendre mes joujoux, mes sous, mes images, mon dessert, faute de savoir me défendre. Je n'ai jamais su me défendre. Je ne peux pas ; on me demande, je donne. » (Flam. 524-525)

Margot est chez Courteline une femme exceptionnelle, capable de faire le bonheur de celui qui saurait l'aimer, non le brutal Lauriane, mais le compréhensif Lavernié ; produit de l'âge mûr de l'auteur, qui a dépassé la cinquantaine et goûte le bonheur avec sa seconde femme, Marie-Jeanne, elle étonne dans la galerie des femmes peintes par lui entre 1890 et 1905, « ces petites bourgeoises 1900, insensibles, capricieuses, méchantes, vénales et jolies... dignes petites filles de Mme Georges Dandin », suivant la formule de Jean Dutourd. (11)

Et pourtant, les hommes ne peuvent se passer de ces femmes insupportables, qu'ils soient jeunes ou vieux, amoureux, amants ou tristement cocus.

(11) Jean DUTOURD : *Le Fond et la Forme*, N.R.F. (1958), t. I, p. 39.

2) *Amoureux, amants, cocus*

L'amour tient une forte place dans une société où un grand nombre d'hommes sont rentiers et s'ennuient avec leur femme ; l'homme est toujours prêt à aimer, sans cesse à l'affût d'une aventure, à tous les âges il est amoureux.

« Tout homme porte en soi un paon toujours prêt à faire la roue, et tout de suite l'idée d'une conquête m'arriva » : cette phrase dite par le mari dans *Ma Femme est en voyage* résume la psychologie masculine dans le domaine de l'amour : dès que l'homme est libre, il cherche à faire une fugue. (II, I, 63)

Même dans l'omnibus, il lui faut partir à la recherche d'une bonne fortune : regardez ce « grand maigre jeune monsieur à la moustache couleur de paille » ; il est « amputé. Mon Dieu, oui, il n'a plus qu'un bras, ce pauvre jeune homme, l'autre ayant complètement disparu dans le dos de sa brune voisine » ; la dame se plaint et l'amputé, embarrassé, « cesse immédiatement de l'être » ; « un monsieur d'air très respectable. Cinquante-cinq ans » propose à la dame une place à côté de lui ; ah ! quel galant homme... Hélas, « il n'a plus qu'un bras, à son tour ! L'amputation se gagne, il faut croire ! » Et la dame tire la morale de l'histoire :

« J'aurais pu rester où j'étais ! Voilà que ça recommence avec ce vieux dégoûtant ! » (II, I, 111)

Il n'y a pas d'âge pour l'amour...

Il n'y a pas non plus de place où l'on ne puisse tenter sa chance : sur l'Esplanade des Invalides où l'on est allé admirer le feu d'artifice, Madame se plaint à son Mari :

« Il y a derrière moi un homme qui essaie de passer sa main par la fente de mon jupon. » (X, 64)

À l'Ecole des Beaux-Arts où l'on est entré voir « les concours de peinture du prix de Rome » et où l'on rencontre « une jeune femme exquise ». (II, I, 62)

Au bal où le Mari accuse sa femme de s'être « fait peloter ». (X, 61)

Au Bois de Boulogne où Ledaim sauve une très jolie femme d'une *Voiture versée*, la raccompagne galamment chez elle et immédiatement s'enflamme. (X, 96)

Même au Tribunal, où l'huissier, en pleine audience, veut donner un rendez-vous à la jolie Mme Mouillarbours, où le Président et le Substitut ont le regard fixé sur elle

et font des réflexions à haute voix, réflexions dont on devine le sens, puisque le Président pousse un « rugissement amoureux », écrit une lettre pour fixer à la dame un rendez-vous, discute à haute voix de l'heure opportune, en interrompant l'audition d'un plaignant et, au mépris de toute justice, lui affirme que le Tribunal « est animé des meilleures dispositions » à son égard. (XIV, 244, 247, 251, 253, 261)

Avec un peu de chance et de savoir-faire, l'homme devient *amant* : sans profession définie le plus souvent, il est essentiellement occupé de l'amour, mais avec des nuances bien définies ; c'est l'habileté de Courteline de montrer les divers aspects de sa psychologie.

Il met en scène le gigolo candide, Oscar de Proutrépéto, « le jeune homme pauvre mais aimable, sachant faire oublier les torts de son humble condition par des qualités supérieures physiques et intellectuelles » ; comme il a de faibles moyens, il a acheté, pour la fête d'Isabeau, de ravissantes *Babouches*. (II, I, 107)

Voici l'amant assidu, *M. Félix*, qui vient tous les soirs à neuf heures et joue chaque fois la comédie du monsieur « de passage dans le quartier » et qui n'a « pu résister au désir de monter prendre » des nouvelles. (II, I, 97)

René est l'amant cynique et sensuel, qui ment effrontément à Marthe *Avant*, prétend que la mère de sa maîtresse et même Dieu les bénissent, et qui *Après* se montre grossier et désagréable. (XI, 255)

Dans *La Cruche*, il faut faire une place à part à Lauriane, qui a la chance d'avoir en Margot une maîtresse adorable mais qu'il méprise, maltraite et fait pleurer au cours d'une « vie abominable » ; heureusement que le peintre Lavernié sait, lui, la comprendre et la consoler en l'aimant comme elle le mérite ; cependant il la laisse épouser son ami auquel il fait même un mensonge en affirmant qu'il n'a jamais été l'amant de la jeune femme. (Flam. 553)

Philinte représente l'amant courroucé contre Célimène, puis capitulant et rivalisant avec elle de méchanceté à l'égard d'Alceste ; sans aucun sens moral, il déclare « avec noblesse » :

« Ma conscience en paix dort sur ses deux oreilles. » (I, II, 46-49)

Landouilhe est le martyr auquel son ancienne maîtresse Louison vient gentiment rappeler « l'existence abominable »

qu'elle lui a « faite pendant cinq ans », il y a déjà vingt années. (X, 43-51)

Boubouroche est le *cocu*, aveugle, incapable de croire à la trahison d'Adèle, « petite compagne sensée et économe, dont la fidélité ne saurait faire question une seule minute » ; c'est « un jouet » dans ses « petites mains », il « sanglote, la tête dans ses jupes », incapable de la tuer, et acceptant ensuite son énorme mensonge : c'est le plus pathétique. (III, 92-98)

La femme trompe l'homme, nous le savons, « dans la proportion de 97 pour 100... c'est prouvé par la statistique et ratifié par la plus élémentaire clairvoyance » ; rien à faire, donc, pour échapper au cocuage, il n'est que s'accoutumer à cette idée, comme Molière le soutenait déjà dans *L'Ecole des Femmes*.

De même que les amants, les cocus de Courteline ont des réactions très différentes en face de leur malheur : les uns refusent absolument d'y croire comme Boubouroche, et surtout Bézuche, chez lequel la confiance naïve est poussée presque jusqu'à la caricature : sa femme a reconnu l'avoir trompé, la belle affaire !

« Si elle dit ça, c'est qu'elle a des idées de derrière la tête, mais pour ce qui est de m'avoir trompé, impossible, mille regrets ! »

Et il donne des raisons absurdes de sa certitude : son père « est un ancien militaire qui a eu la médaille de sauvetage » et le fait que la police ait « fini par retrouver la dame Bézuche dans un hôtel meublé de la rue des Petits-Carreaux, couchée dans le même lit que Champignon », « qu'est-ce que ça prouve ? » (XIV, 204-206)

D'autres sont trop stupides pour se rendre compte de l'infidélité de leur femme : tel M. Ledaim, abandonné par sa femme « depuis huit jours » et qui vient consulter *L'Extra-Lucide* ; ou M. Trou, qui ne s'aperçoit pas que M. Félix est l'amant de son Octavie, parce qu'il croit celle-ci d'une « stupidité sans bornes ». (XI, 155 ; II, I, 97)

Champignon est « de bonne composition », puisqu'il accepte d'avoir été un peu trompé, mais à condition que sa femme ne recommence pas ; pourtant il refuse de retirer sa plainte et se réjouit que son épouse aille en prison.

Mouïlarbourg, pour sa part, ne peut être que résigné, car il se sait impuissant à la suite d'une « jeunesse dévas-

tatrice » ; s'il a épousé Antoinette, avoue-t-il au Président, c'est pour ses trente mille francs de dot. (XIV, 265)

Un certain nombre réagissent par la colère, la jalousie, la brutalité, tel le mari qui reproche à sa femme de s'être « fait peloter » par un officier, de donner « dans le pantalon rouge » ; comme il aimerait se venger de l'insulteur s'il n'avait pas tant *La Peur des coups* ; Lauriane commence également par une crise de rage, entre chez son ami Lavernié comme un fou et l'insulte. (X, 57 ; Flam. 542)

Alceste reste digne, ne fait aucun reproche à sa femme et à son ami ; pourquoi ? Il est trop tard... « L'indignation s'empare de lui... Célimène et Philinte échangent un coup d'œil inquiet. Mais non. Des larmes ont jailli de ses yeux, qu'il essuie silencieusement ; et sa raison recouvrée prend le dessus sur la fureur. » Fuir les hommes et les femmes, c'est la seule solution quand on est, comme lui :

« Las de l'humain commerce et de sa turpitude. » (I, II, 50-51)

3°) *La Vie amoureuse*

Mais, puisque l'homme trompe la femme dans la proportion de 50 pour 100, et la femme dans celle de 97 pour 100, quelle vie amoureuse est possible ?

Il est curieux d'observer que Courteline n'a jamais peint de jeune fille « vierge » ni de femme seule ; sans doute n'en a-t-il pas connu ? En tout cas, il met en scène une jeune fille pourvue d'un amant, ou de plusieurs, et des femmes mariées honnêtes ou trompant leur mari.

Cette femme n'est pas, aux yeux de la loi et de la société, l'égale de l'homme ; la législation la considère comme une mineure et la place sur le même plan que l'enfant, l'aliéné ou l'interdit ; la femme mariée doit fidélité et obéissance à son époux qui administre, seul, sous le régime de la communauté, les biens du ménage. (12)

Ce sont les parents de la jeune fille qui choisissent son mari, du moins dans la bourgeoisie, la seule classe que connaisse bien l'auteur : tel est le cas de la demoiselle

(12) Il est exact que la loi frappait la femme adultère d'une peine de trois mois à deux ans de prison, quel que soit le lieu du délit, tandis qu'il fallait que le mari ait installé sa concubine à son foyer pour mériter, non la prison, mais une simple amende de mille à deux mille francs.

Pousserot, mariée contre son gré par son père qui lui en donne la raison :

« Que Champignon ait l'air d'une andouille, c'est possible... mais il a 1.500 francs de côté ; ça fait passer sur bien des choses. »

La jeune fille a beau avertir son père que son mari sera cocu, cela n'a aucune importance pour lui : il est d'accord ; le mariage n'est pas affaire d'amour, mais d'argent. (XIV, 194-195)

D'ailleurs, la conception de l'amour n'est pas du tout comparable à la nôtre, aussi bien pour Courteline que pour toute cette génération d'avant la première Guerre mondiale : relisons la scène au cours de laquelle M. Ledaim déclare sa flamme à la très jolie femme qu'il croit avoir sauvée de *La Voiture versée* : d'abord sa flamme est purement physique et déchaînée par la vue d' « un inexprimable fouillis de lingerie franfreluchées et de mousselines diaphanes. Et, de ces blancheurs délicates, teintées à peine, par-ci par-là, jaillissaient en se débattant comme de petites possédées, deux fines jambes noires, les plus fines et les plus adorables du monde ». Quand donc M. Ledaim se déclare, il n'a pour cette ravissante créature que du désir, surexcité par la vue de cette lingerie capiteuse, en un temps où la femme était enfermée de la tête aux pieds dans des dessous, corsets, robes si compliqués que la moitié du temps — cinq à sept — consacré à l'adultère se passait à se déshabiller puis à se rhabiller... La Dame ne s'y trompe pas :

« M. LEDAIM. — Je vous adore !...

LA DAME, tristement. — Vous me désirez !...

M. LEDAIM. — Certes oui ! Qui serais-je et qui seriez-vous s'il en était autrement ? Madame, l'amour n'est fait que du désir d'avoir ou de la gratitude d'avoir eu. » (X, 106, 97)

L'attachement est sensuel et plus rien ne se découvre de la sensibilité et des grands enthousiasmes de la passion romantique ; l'époque 1900 ne se prête pas aux grandes amours, avec une bourgeoisie faussement austère qui tient à dissimuler ses faiblesses et s'est éloignée du libertinage sensuel et joyeux du Second Empire.

« Passion, dévouement, désespoir, mélancolie, tous les charmes et les maux de l'amour vrai sont réduits à des escarmouches plus ou moins libertines dans une « philosophie » de *Vie parisienne* », commente Armand Lanoux. (P. 204)

Et Robert de Flers et Caillavet, dans *Les Sentiers de la Vertu*, imaginent le dialogue suivant, très caractéristique de la mentalité masculine de l'époque :

« CÉCILE. — Vous êtes un grand amateur d'amour.

BARGELIN. — Qu'est-ce que vous dites? D'amour? Jamais de la vie. J'ai horreur de l'amour. Ce que j'aime, ce sont les femmes.

CÉCILE. — C'est la même chose.

BARGELIN. — Pas du tout. Ça n'a aucun rapport. C'est presque le contraire. Les femmes, c'est gentil, ça sautille, ça passe, ça change, ça amuse, ça ne préoccupe pas. Tandis que l'amour, ça grogne, ça pleure, ça obsède. Oh! là, là, ne me parlez pas de ça! ».

Toulouse-Lautrec ne raisonne pas autrement lorsque la chanteuse Yvette Guilbert lui parle de l'amour :

« Ah! l'amour, vous pouvez le chanter sur tous les tons, Yvette, mais bouchez-vous le nez, ma chère... Si vous chantiez *Le Désir*, on s'entendrait, et sur la variété de ses coups de sang on s'amuserait.. Mais l'amour, ma pauvre Yvette!... L'amour! Ça n'existe pas! » (13)

Enfin il faut citer l'opinion d'un des représentants les plus autorisés de ce monde disparu, Paul Léautaud, né en 1872 et qui publie ses premiers textes en 1895 : que dit-il à Robert Mallet dans son dix-septième Entretien ?

« L'amour, c'est le physique, c'est l'attrait charnel, c'est le plaisir reçu et donné, c'est la jouissance réciproque, c'est la réunion de deux êtres sexuellement faits l'un pour l'autre. Le reste, les hyperboles, les soupirs, les « élans de l'âme » sont des plaisanteries, des propos pour les niais, des rêveries de beaux esprits impuissants. La passion, c'est l'attachement à ce plaisir et comme qui en dirait la gratitude... La jalousie, les déchirements, jusqu'au meurtre qui en découle quelquefois, c'est le physique. C'est la représentation de l'autre auquel on tient pour son plaisir donnant ce plaisir à un autre... La jalousie, les vrais déchirements, les drames, les meurtres, c'est, pour une femme, le sexe de l'homme auquel elle tient dont une autre jouira, c'est, pour l'homme, le sexe de la femme à laquelle il tient dont un autre jouira, les images arrivant en foule, répétant les propres images de ses plaisirs. » (14)

(13) Acte I, scène XIII, p. 11 : *L'Illustration* du 28 novembre 1903 (Supplément). Cité par Henri PERRUCHOT : *La Vie de Toulouse-Lautrec* : Cercle Historia (1962), p. 480.

(14) LEAUTAUD : *Entretiens avec Robert Mallet*, p. 300 : N.R.F. (1951).

On comprend, dans cette optique, que la femme, si insupportable soit-elle, reste la compagne sans cesse recherchée par l'homme, l'être indispensable : elle est adorable, surtout la Parisienne, cet être de rêve, vanté par M. Ledaim derrière lequel l'on devine l'auteur :

« ... vous avoir approchées, c'est vous avoir possédées, presque, que c'est — oh ! à un rien près ! — avoir baisé votre baiser qu'avoir souri à vos sourires et que vous ne tenez guère plus dans l'éperdu de votre abandon que dans la caresse troublante de vos fourrures, de vos gants et de vos voilettes ». (X, 97)

Trielle, qui fait exception dans la galerie masculine de Courteline, parce qu'il aime sincèrement Valentine, travaille dix heures par jour pour pouvoir donner à sa femme un intérieur où elle se plaise et des robes qui la fassent belle ; et l'on devine pourquoi depuis cinq ans son mari la supporte, c'est qu'elle sait, quand elle le veut, être tendre et câline, douce et caressante.

Et puisqu'elle constitue le grand « instrument de plaisir » pour l'homme, l'on comprend la veulerie de ce dernier, sa lâcheté ; les cocus comme les amants sont, remarque Mme Richards, « lâches devant l'amour, vidés de volonté, de sentiment, d'idée, faibles et uniquement préoccupés de conserver la femme aimée... Le contraste entre leur force physique et leur faiblesse morale, entre leur forfanterie autoritaire et leur soumission silencieuse, entre leur bêtise et l'ingéniosité de la femme, entre leur esprit et leur chair rend les amants profondément comiques. » (15)

L'auteur lui-même, qui a servi de metteur en scène à une grande actrice de la Comédie-Française, Mme Dussane, a donné à *La Paix chez soi* son vrai sens en précisant à sa jeune interprète ses idées :

« Courteline n'a peut-être tant raillé la sottise de Valentine et de ses pareilles que pour se revancher d'avoir été trop souvent sans défense devant leur séduisante puérité. Il l'indique bien nettement à Dessonnes : la conclusion de Trielle : « La suite au prochain numéro » est d'une clairvoyance sans haine. Trielle est accoutumé à l'abdication : c'est à sa propre faiblesse qu'il cède. » (16)

(15) M. RICHARDS : o.c. p. 268.

(16) Béatrix DUSSANE : *Dieux des planches* : Flammarion (1964), p. 123.

Mais, la cinquantaine survenue, et grâce à un second mariage qui comble ses goûts bourgeois et son besoin de calme tendresse, l'auteur change d'opinion sur la femme, et il crée cette douce et pitoyable Margot pour laquelle il se sent un penchant visible ; c'est ainsi qu'il fait dire à Lavernié, pour la défense de la jeune ouvrière :

« J'ai pour cette enfant autant de tendresse que d'estime et prétends qu'elle a plus à se plaindre de toi que tu n'as à te plaindre d'elle. »

Et il ajoute cette phrase qui en dit long sur la nécessité qu'il ressent d'une compagne affectueuse :

« ... un homme de ton âge, et du mien, demeurant toujours, quoiqu'il arrive, l'obligé du bras qui enlace, du regard qui sourit et de la bouche qui sent bon. » (Flam. 520)

L'homme de cinquante ans doit de la reconnaissance pour l'amour que la femme lui apporte, il doit se garder de lui faire continuellement des reproches, comme Lauriane, car elle lui est devenue plus que jamais indispensable : et quand on a la chance de trouver une petite compagne sans exigence, qui « ne demande qu'à être heureuse.., contente avec un rien », il faut savoir l'apprécier et la garder : on voit le chemin parcouru depuis la cynique et menteuse Adèle...

Mais si elle est pour l'homme cet instrument de plaisir dont il ne peut se passer, elle est, par voie de conséquence, estimée par lui un objet inférieur, sans intelligence, sans cervelle, ainsi que le remarque Trielle.

On peut donc tranquillement la fesser, comme le mari de Valentine, ou la battre « tous les jours », tel Champignon, stupéfait que le Président lui fasse remarquer qu'il n'en avait pas le droit :

« Eh bien, elle est raide ! Je n'avais pas le droit de battre avec une canne à moi, dans mon domicile à moi, une femme à moi, qui me faisait des queues avec un cousin à moi ? » (XIV, 190)

On peut même l'offrir, puisqu'on la traite comme un objet personnel : c'est le cas de Lauriane, qui « en a plein le dos de Margot » et déclare à son ami Lavernié :

« Margot te plaît : prends-la. » (Flam. 519)

4°) *La morale sociale de l'amour*

Ainsi, dans une société tranquille, figée dans une morale bourgeoise et dans des conditions immuables, où la paix n'offre rien de grand à accomplir et aucun idéal à satisfaire, il n'est pas étonnant de constater que le besoin d'aventure inné au cœur de l'homme se manifeste dans le seul domaine accessible, celui de la galanterie. Certes, le divorce existe depuis 1884, mais il n'est pas entré dans les mœurs, pas admis par la « bonne société » :

« La cheminée sociale tire bien. Les hommes gagnent de l'argent sans se tuer au travail. Les femmes gardent le foyer, élèvent les enfants et marient les filles. De solides vertus règnent pour le plus grand nombre... Le divorce, ce procès-verbal d'échec, est encore un crime de lèse-société, « divorcée » une injure. 1900 est une civilisation qui ne reconnaît que des gens mariés, des veufs ou des célibataires. Les autres sont des hors-la-loi. » (A. Lanoux, p. 182)

Dans ces conditions, comment ce besoin d'aventure peut-il se manifester ? Par l'adultère, qui joue un rôle considérable dans la littérature de l'époque, et pas seulement dans le théâtre de Courteline. « L'adultère, commente finement Willy, premier mari de Colette, est le fondement de la société, puisqu'en rendant le mariage supportable, il assure la perpétuité de la famille. » (idem, p. 202)

Un montage de Testevuide publié par le journal *Sans-Gêne* en 1904 montre une chambre en désordre, avec des dessous féminins dispersés à travers la pièce, un chapeau haut-de-forme juché sur le paravent ; au-dessus ces mots :

« AFFAIRES EXCEPTIONNELLES AU COMPTOIR
DES RIDEAUX BLANCS

Rideaux Mystère - Brise-Bise - Couvre-Lits - Oreillers
Serviettes de Toilette

et tous articles pour A D U L T È R E ». (idem, p. 197)

Les amours coupables fleurissent chez tous les écrivains, et les moralistes parlent de l'adultère « fléau social » : pour Franklin-Berger « Il n'y a pas d'âge, pas de rang dans l'ordre social, pas de titre, pas de considération de personne l'ordre social, pas de titre, pas de considérations de personnes qui l'arrête. » (17) De nombreux traités annoncent la faillite du mariage et l'avènement de l'union libre, que

(17) VICTOR FRANKLIN-BERGER : *L'Adultère, ses causes, ses effets, les moyens de le prévenir* : Malteste (1867), p. 30.

certains, comme Victor Margueritte, n'hésitent pas à recommander.

Quelles explications en donner? Franklin-Berger note l'absence de morale solide, et la conception du mariage bourgeois, affaire de convenance et d'intérêt, comme le remarque aussi Courteline; l'Abbé de Gibergues souligne le danger des salons :

« Ce que cherchent la plus grande partie des hommes et des femmes dans les réunions du monde, c'est un intérêt de cœur, ou plutôt quelque chose de moins relevé, et quelquefois on le trouve sans le chercher : cela est dans l'air. » Et il ajoute : « Voilà le danger du monde. Tout y est organisé pour plaire et pour séduire. Ce qui fait le fond des relations mondaines... c'est ce commerce de galanterie... qui empêche de connaître l'ennui, et demeure la vraie raison d'être de ces réunions. »

Enfin il précise que « l'atmosphère mondaine est trop souvent une atmosphère de vanité et de coquetterie, d'excitations et de tentations malsaines. » (18)

C'est pourquoi il demande, dans ses *Instructions aux hommes du monde prêchées à Saint Philippe du Roule et à Saint Augustin* pour le carême de 1903, de pratiquer des vertus qui devaient singulièrement faire défaut à ses auditeurs :

« La chasteté, la fidélité conjugale, l'unité, l'indissolubilité du mariage, le respect de la femme dans toutes vos relations possibles avec elle, le sentiment de toutes vos responsabilités à son égard, des trésors qu'elle peut vous donner, mais des pièges qu'elle peut vous tendre, telles sont les lois saintes... » (p. 73)

De son côté Courteline, en dehors des mariages fondés sur l'argent — tel celui de Mademoiselle Pousserot, mariée contre son gré à cette « andouille » de Champignon, parce qu'il a « 1.500 francs de côté », — souligne que la raison principale est l'ennui d'une vie toujours égale à elle-même : « monogamie = monotonie », et l'attrait du fruit défendu.

Une saynète en vers amusants analyse cet attrait : le Combattant Grenouillot est sur le point de se battre en duel avec un camarade qu'il a fait cocu; en attendant le moment du combat au pistolet, il monologue, écoutons-le :

(18) Abbé DE GIBERGUES : *Les Devoirs des hommes envers les femmes* : Poussielgue (1903), p. 130-131.

d'abord il se demande « Pourquoi/Diable, ai-je été cocu-fier cet iroquoï? »

il accuse la Luxure, « Fruit de l'arbre du mal au jardin de Satan »;

« en proie au déchaînement des tardifs repentirs », il réfléchit au manque total de charmes de sa maîtresse : « ce noir pruneau! ce sec hareng-saur »; il ne s'explique même plus la raison de son geste; si... voici la raison essentielle :

« Hélas, oui!... C'était la femme d'un camarade;

Par conséquent l'attrait d'un plaisir interdit...

L'homme n'est qu'un fourneau; c'est Pascal qui l'a dit...

Il lui faut le fumet des voluptés fraudées

Et des lapins tirés sur les chasses gardées!...

après avoir rappelé « tout le scandale affreux de l'adultère », il soupire :

« Ah! j'ai regret d'avoir fait cet homme cocu. » (II, II, 55-58)

On se trompe entre amis, l'amant étant en général le meilleur ami du ménage, la femme ayant l'art de se partager équitablement entre les rivaux et assez habile comédienne pour faire croire à son mari qu'elle lui est fidèle; évidemment s'il y a flagrant délit dûment constaté par le commissaire de police moyennant dix francs, comme on le voit dans *L'Affaire Champignon*, le mari peut citer l'épouse infidèle devant la justice, et alors c'est une cascade de tromperies qui se découvre. Madame Champignon passe sa vie à tromper son mari, celui-ci, quoiqu'estimant qu'« on ne prend pas la femme d'un ami, ou alors on est un sale mufle », a pour maîtresse Madame Bézuche.

Tout cela a d'ailleurs peu d'importance, puisque Madame Champignon et Madame Bézuche, qui s'appellent par leur prénom, s'embrassent en pleine audience; de même Bougnasse enlève la femme de Pétin, son meilleur ami. Qu'importe, l'adultère est le fondement de la société... (XIV, 211, 199, 185, 201)

C'était d'ailleurs l'opinion du ministre Aristide Briand, qui, célibataire, prenait l'une après l'autre les femmes de ses amis; cité un jour devant le tribunal, et comme le président lui en demandait la raison, il répondit en toute simplicité :

« Mais, Monsieur le Président, parce que ce sont les seules que je connaisse. »

5° - *L'Enfer de la vie à deux*

Comment l'homme et la femme ne chercheraient-ils pas ailleurs un bonheur qui les fuit soit dans le mariage soit dans le collage, l'union des sexes étant presque toujours un échec ou un enfer?

Le mariage est presque toujours raté, quelle que soit sa durée : Bouloche va rendre visite à son ami Cœurdeveau, marié depuis trois mois; il tombe en pleine querelle, suppose que le mari a une maîtresse (déjà); non, la veille, Cœurdeveau, au cours d'une discussion politique, a donné « de son pied au derrière » de sa jeune femme. (XI, 99)

Alceste semble un bon mari; il a épousé Célimène il y a six mois; celle-ci s'est empressée de le tromper avec Philinte; elle lui trouvait auparavant du charme et de l'attrait, quand il faisait peur; maintenant qu'il est « converti », il a perdu tout son « prestige ». (I, II, 47)

Quelques mois également après son mariage, Champignon était cocu, mais il était averti que sa femme l'avait épousé par contrainte, il n'avait pas le droit de se plaindre, et d'ailleurs il en faisait autant avec la dame Bézuche. (XIV, 196)

Emma est mariée depuis cinq ans environ, puisque son mari est déjà parti quatre fois faire ses treize jours de manœuvres; chaque fois elle l'a trompé, tout en se jugeant « une femme vraiment honnête. » (XI, 287)

Trielle, « homme modéré, patient et doux », a épousé Valentine il y a cinq ans; il travaille dix heures par jour pour la rendre heureuse; or ce mariage a été un échec dès le début, sa femme s'étant montrée aussitôt désagréable et méchante; il l'a fessée, puis il s'est mis à casser les meubles, et maintenant il en est réduit au système des amendes. (X, 177)

Gabrielle, « après neuf ans de mariage!... en pleine lune de miel! » est trompée par son mari Fernand, qui court après une chanteuse. (X, 81)

Même les *Vieux Ménages* ne possèdent pas la sérénité : M. Proute reproche à sa femme sa « saleté du Jour de l'An » et sa fête ; il a la nausée rien qu'en pensant à sa « sale gueule » qu'il lui faudra « lécher » ! (VIII, I, 61)

Enfin *Les Boulingrin* sont l'exemple le plus typique de la haine qui finit par régner entre deux vieux mariés rivos

à la même chaîne : ils s'insultent sans arrêt, se rappellent les condamnations subies par leurs parents, finissent par se battre, casser les meubles et mettre le feu à l'appartement. (X, 113)

Ainsi le mariage est le plus souvent malheureux ; mais c'est sans doute, en un temps où le divorce vient à peine d'être instauré et n'est pas encore entré dans les mœurs, parce que les époux sont enchaînés l'un à l'autre ? Le collage, où chacun peut se libérer à chaque instant, apporte-t-il la solution ? Il faut croire que non, si l'on en croit Courteline, qui vécut d'ailleurs dans cette situation pendant dix ans.

Lauriane et Margot vivent collés, sans qu'il y ait d'amour entre eux, « au bout de six semaines... c'était la vie abominable », confesse la jeune femme au peintre Lavernié ; et de son côté Lauriane vient de dire à son ami :

« Sache donc... que j'en ai plein le dos de Margot ; que ma liaison avec elle a plus que suffisamment duré, mes habitudes n'étant pas de m'éterniser dans le collage... » (Flam. 520)

Boubouroche et Adèle ont depuis huit ans une « liaison bourgeoise » ; elle semble heureuse et sans problème, jusqu'au moment où un monsieur indiscret vient révéler à l'amant son infortune : depuis le début de sa liaison, le malheureux « pas un soir (ne s'est) couché qu'excellamment jobardé et cocufié comme il convient ». (III, 57-61, 66)

Les années de vie commune apportent-elles au moins le calme et la sérénité ? Même pas : il suffit de regarder s'insulter les mendiants qui chantent *La Cinquantaine*, cette chanson délicate pleine de tendresse ; pendant la retournelle sur la guitare et la mandoline, ils se lancent tout un répertoire d'injures ; or, ils sont « collés depuis pus de vingt berges ». (X, 24, 27)

Même les amours célèbres finissent mal : Antoine a beau chanter sa passion à Cléopâtre, celle-ci lui répond qu'elle « aime mieux la tête de veau... les pieds de cochon », et elle ajoute :

« Tu me cours sur le ciboulot

Et me portes sur le système. »

Il l'insulte, et est expulsé violemment par la garde de la reine. (IX, 37-53)

Qui donc est le plus coupable ? Il semble que l'homme comme la femme portent une part de responsabilité dans l'échec de la vie à deux : « un quidam, que vient de frapper une attaque de choléra, se tord, solitaire, sur un banc, au milieu d'une pluie diluvienne ». Pourquoi ne rentre-t-il pas chez lui, alors qu'il est minuit moins vingt ? Parce que, depuis vingt ans qu'il est marié, il reste au café jusqu'à minuit et il sait que, s'il revient avant cette heure, sa femme s'avancera à sa rencontre et lui demandera : « *Est-ce que tu es malade ?* » avec des yeux en vilebrequin ». Or, poursuit le cholérique, « c'est un odieux supplice moral, une torture abominable, qu'une question d'avance connue qui vous arrive en pleine figure ». Horreur de la vie monotone, des phrases toujours pareilles, des questions immuables qui finissent par tuer les nerfs ! (II, I, 185-187)

Mouillاربourg, lui, se plaint de sa femme, qui a deux fâcheuses habitudes : « de lire les journaux au lit et de faire pipi à huit heures du matin » ; en outre, elle emporte les deux journaux « sur le pot, où elle reste des fois une heure pendant que je suis de là à me taper !... Tout ça pour me faire rager et m'empêcher de lire la *Marchande de moules* par M. Emile Richebourg ! Quelle sale bête !... » (XIV, 265-266)

Même grief pour Letruffé contant ses malheurs au célèbre avocat Brisemiche ; ah ! les femmes sont empoisonnantes ! Celle-là s'est mise en tête d'avoir un chien ; son mari, qui a *L'Amour de la paix*, mais l'horreur des « cagouinces (ça pue, ça donne des puces et ça pisse partout) », se voit obligé de faire toutes les saletés possibles pour obliger sa femme à donner « ce sale chien-là ». (XI, 179 ; II, I, 120-121)

Si le ménage du journaliste Trielle est troublé, c'est uniquement par suite de la puérilité et de la méchanceté de Valentine, qui ne se rend pas compte des efforts que son mari fait pour la rendre heureuse ; si le ménage d'Alceste est désuni, c'est uniquement par la faute de sa femme, lasse d'un mari devenu subitement « un ours apprivoisé » ; enfin, si le collage de Bourbouroche est brusquement secoué par une tempête imprévisible, s'est uniquement parce que la blonde Adèle, sans doute par ennui, comme Célimène, a pris immédiatement un second amant plus jeune et a dans

ce but dépensé des « trésors de rouerie, d'audace tranquille, de sounoiserie ingénieuse ». (X, 177)

Mais Chichinette doit elle aussi en dépenser de ces « trésors », car elle a réussi à garder trois amants en même temps, Amédée, Léon et Hippolyte, comme le montre la saynète *Le Madère* ; cette fois l'auteur ne révèle pas le secret de son habileté... (X, 69)

La pire de toutes reste Louison, qui vingt ans après vient rappeler avec un attendrissement cynique à son ancien amant Landouilhe « l'existence abominable » qu'elle lui a « faite pendant cinq ans », le rendant effroyablement malheureux, lui donnant des cheveux blancs, lui creusant de « belles grosses rides », l'empoisonnant de mille manières avec son obstination, simulant un suicide, se couchant sur la place de l'Opéra en pleine chaussée — ce qui aboutit à faire rosser le bourgeois — et couronnant le tout en déposant, « au milieu de la cérémonie » du mariage de son amant, « un gosse emprunté à une concierge ». (X, 43-53)

Enfin, Courteline souligne l'impossibilité où sont l'homme et la femme de s'entendre, car ils n'ont pas la même conception des rapports entre eux : ainsi Coco, rentré tard d'un banquet, et plongé dans la nuit de l'escalier, s'est trompé d'étage et sonne à la porte d'un logement inhabité ; sa femme l'attend au lit, de plus en plus furieuse à mesure que s'écoulent les heures ; et lorsque sonnent trois heures du matin, les réactions des époux sont absolument opposées : tandis que le mari « s'impatiente, s'étonne, s'inquiète » et finit par dire « éploré, dans la nuit : Quand il fera jour, j'irai à la Morgue », Madame « se soulève sur son lit, et, la main étendue dans le vide : Tu seras cocu, mon ami ! » (II, I, 73-77)

Si la femme est la grande coupable de l'échec de la vie à deux, Courteline constate que l'homme est souvent fautif, lui aussi : il se montre cachottier et coureur de dot, tel Mouilliarbourg, qui pour avoir « les trente mille francs » de dot de sa femme lui a soigneusement dissimulé qu'il était impuissant ; même phénomène dans la saynète *Quand on plaide en divorce* : Monsieur a caché à sa future femme son incapacité, pour avoir « les soixante mille francs » de dot. (XIV, 265 ; XI, 187)

Une autre fois c'est simplement l'ennui qui pousse Monsieur à tromper sa femme partie en voyage :

« J'ai huit jours de veuvage,

Il faut en profiter. »

Il en profite pour tâcher de faire la conquête d'une « jeune femme exquise » qui lui a promis de venir le voir chez lui jeudi. (II, I, 61)

Parfois Monsieur a la chance d'avoir une femme « charmante : vingt-cinq ans, brune comme jais. Du nuage léger de la chemisette où serpente un ruban vieil or, jaillissent d'aimables blancheurs ». Cela ne l'empêche pas d'avoir une maîtresse exigeante, et de négliger les appels câlins de son épouse ; il a envie d'elle au moment de partir rejoindre Totoche, mais il part quand même, et le soir, comme il revient tout penaud, et amoureux, il reçoit de sa femme un accueil glacial ; tant pis pour lui ! (*Les Locutions complaisantes*, II, I, 52)

Ainsi l'union de l'homme et de la femme peut se réaliser de trois manières : le mariage, soit la légalité, le collage, soit l'illégalité régularisée, le cocuage, soit le clandestin dans le quotidien : trois recettes du bonheur, trois échecs ; en serait-il donc toujours ainsi ?

Pas toujours, car il existe des exceptions : certains ménages, vrais ou faux, semblent jouir du calme et de la tranquillité...

Tel est le cas d'André et d'Adèle, installés dans un véritable collage qui dure depuis la liaison de la jeune femme avec Boubouroche, quoique le jeune amant soit las — au bout de huit ans, on le comprend — de « cette existence de lapin perpétuellement aux aguets ».

Mais Boubouroche goûtait aussi le bonheur parfait avant la révélation inopportune du voisin de palier ; combien de ménages ne durent que grâce à l'ignorance de la faute masculine ou féminine ! La duperie est un élément essentiel de la stabilité ! (III, 77)

Un vrai ménage, celui de La Brige, paraît heureux ; le mari attend de « la divine Hortense » un bébé sur le point de naître ; mais on ne saurait oublier que ce héros est le double de l'auteur. (VIII, II, 44)

De son côté, Monsieur fait gentiment à Madame la lecture du *Maître de forges* et semble prendre ensuite un vif plaisir à caresser la douce peau de son épaule ; le mari, ravi de l'état de grossesse de sa femme, se déclare « le fidèle serviteur de (ses) volontés, de (ses) souhaits, de (ses) moindres caprices », et voudrait bien satisfaire son *Envie* ;

Monsieur explique patiemment à Madame ce qu'est une « île », tout en se moquant d'elle, enthousiasmée par la science de son mari. (II, I, 41 ; II, I, 68 ; II, I, 49)

Enfin le faux couple Lavernié-Margot, dont l'amour est partagé, a trouvé le bonheur jusqu'au moment où Lauriane vient reprendre sa maîtresse, qui, par faiblesse, se laisse épouser ; et il n'est pas difficile de prévoir le triste ménage qui se prépare. (Flam. 550)

*
* *

Cette revue des rapports si variés entre l'homme et la femme — et Courteline a beaucoup connu les femmes, des grues aux actrices, en passant par toutes sortes de liaisons plus ou moins durables — convainc le lecteur attentif que le bonheur existe rarement. Il faut aimer la femme, surtout celle qui est jeune et jolie, qui est capable d'aimer et d'être aimée, car elle reste, malgré ses innombrables défauts, un instrument de plaisir unique, non pas un être pensant et raisonnable, mais une multitude de petits êtres étranges et incompréhensibles, mystérieux et délicieux, qu'il est nécessaire de prendre comme ils se présentent.

Certes, l'homme est pervers et infidèle, la femme stupide, inculte, frivole, puérile, inconstante ; il n'importe, tant qu'il y aura des hommes, ils rechercheront les femmes et celles-ci se laisseront aimer, car l'amour, le plaisir physique sont indispensables et l'union de l'homme et de la femme, même si elle est un échec, et parfois un enfer, réserve des joies si merveilleuses, des voluptés si adorables qu'elle ne cessera jamais d'être le grand but de la société humaine.

IV. - LE TYPE COURTELINESQUE

Parmi les nombreux personnages créés par Courteline, rares sont ceux qui s'élèvent au rang de types : en effet, quoique le théâtre soit spécialement destiné à les faire naître par sa puissance de stylisation, il est difficile pour un héros de se distinguer des autres : il faut pour cela qu'il soit à la fois individualisé et vivant, qu'il offre un caractère frappant par le grossissement ou l'accumulation des traits, par sa force émotive et sa présence autant que sa complexité.

Ces caractéristiques ne semblent se trouver toutes réunies que chez onze personnages : ceux qui pourraient s'appeler les « bons » : Hurluret, Boubouroche et La Brige ; les « méchants », Flick, le Gendarme, le Commissaire, et, parmi les femmes, Adèle et Valentine. Il faut cependant mettre à part, M. Badin, Laplotte et Fricot.

Ces types dont il tire les ficelles, Courteline les regarde vivre sans prendre parti, il les peint tels qu'il les a vus dans la réalité quotidienne, tels qu'il les a observés à la caserne, au ministère, au tribunal, au café ou dans l'intimité du foyer. Sans illusion sur la nature humaine, il ne porte pas de jugement sur eux : oui, l'axe autour duquel tourne le monde, c'est la bêtise ; s'en indigner ne sert à rien, mieux vaut s'en amuser...

Ils possèdent une psychologie et une morale, sont alors poussés à des actes courtelinesques ; et d'ailleurs cet adjectif n'est-il pas entré dans la langue ?

1) *La psychologie courtelinesque*

La première remarque du spectateur attentif porte sur le besoin d'avoir raison et par suite de discuter ; il y a chez Courteline — dans la psychologie de l'auteur lui-même — ce côté « raisonneur » qu'il n'a pu manquer d'insuffler à certains de ses héros.

Boubouroche essaie de persuader son ami Potasse et de lui faire admettre son point de vue sur la vie en général et sur le « collage » avec Adèle en particulier ; non, il n'est pas une poire, non il n'est pas « amant » puisqu'il n'a pas la clef de l'appartement loué par lui pour sa maîtresse. (III, 59-60)

Triompher est ancré dans l'esprit de Laplotte et Fricot : ils affirment à Flick qu'ils préfèrent le conseil de guerre et même les « bat'd'Af » à sa présence ; ils ne demandent que ça, ce ne sera pas pire qu'à la caserne, et au moins l'adjudant n'y sera pas :

« FRICOT. — En ce cas, c'est tout profit pour nous. » (E.L.F. V, II, 66-67)

Le Gendarme refuse d'accepter ses torts envers l'épicier et le menuisier ; certes, il ne peut répondre à son supérieur hiérarchique, mais on devine les cheminements de sa pensée à sa réplique offensée sur les « trivialités aux dépens d'institutions consacrées de temps immémoriaux ».

Lors de sa confrontation avec le Baron, pas un instant il ne songe à pardonner ce « moule » qui a échappé trop vite à Larade ; raisonnant à sa manière, il veut prouver tant au Procureur qu'à son insulteur que ce dernier est coupable, d'autant plus qu'il vient d'avouer qu'il ne pensait pas que le gendarme fût une « moule ». (IX, 199, 215)

A son tour, le terrible Commissaire utilise avec ses administrés un raisonnement souvent illogique, nous le verrons, mais qui parfois se tient, par exemple avec Madame Floche, venue se plaindre de la folie de son mari : il tente d'abord de la persuader qu'il n'est pas fou, mais, forcé par les arguments de la dame, il renvoie celle-ci à l'Assistance Publique, en ajoutant d'ailleurs qu'il y a bien peu de chances pour qu'on l'écoute. Son discours est toujours soigneusement composé avec des « parce que », des « donc », et des conclusions bien amenées. (IX, 117-121)

Mais c'est à son double, La Brige, que l'auteur a le plus vivement prêté son besoin inné de ne jamais avoir tort : dans ce but il explique la Loi au Président, en lui montrant sa nocivité et son absurdité, il tente d'avoir recours à la philosophie, il ergote. *L'Article 330* permet de se faire une idée exacte de « ses brillantes facultés intellectuelles », comme le note le docteur Lafont :

« Il argumente avec une logique implacable, discute avec acharnement, invoque à tout propos le Code qu'il est fier de connaître « comme un simple malfaiteur » et dont il sait par cœur des articles entiers. » (P. 52)

La Brige veut vaincre tous ceux qui s'opposent à lui : c'est ainsi qu'il démontre, argument à l'appui, à l'employé des postes l'absurdité de son règlement concernant *La Lettre chargée* ; il montre au cocher du fiacre qui doit l'emmener gare de Vincennes qu'il connaît mieux que lui le règlement qui le régit ; il prouve au contrôleur du tramway qui refuse sa « correspondance cassée » que chacun des morceaux est intact, « qu'en rapprochant ces deux moitiés nous formons un tout parfait, timbré à la date du jour et aux couleurs réglementaires » ; enfin il triomphe de son méchant propriétaire Saumâtre « à l'aide d'un truc ingénieux ». (VIII, II, 13)

Valentine tourne autour de la question, parle de ses qualités de ménagère pour avoir ses cent cinquante francs, et comme elle n'arrive pas à persuader son mari, elle menace de se tuer, en accusant Trielle d'assassinat, puis de

s'en aller, en affirmant que celui-ci la flanque à la porte : le raisonnement s'accompagne dans les deux cas d'une insigne mauvaise foi. (X, 186, 197)

La Brige est également doué d'une éloquence abondante : *Le Mauvais cocher* voulant le forcer à descendre du fiacre, il harangue la foule pour la persuader de son « bon droit et de sa bonne foi » ; il fait de belles phrases pour narguer le contrôleur du tramway, il fait appel à un souvenir de la Bible, aux « lois et aux prophètes ». Mais c'est devant le tribunal qu'il se laisse aller le mieux à son goût, à son besoin de discourir : argumentation logique, phrases bien balancées, comparaisons originales et frappantes, évocation idyllique de son quartier avant l'Exposition, discussion sur des mots, appel précis au Code, La Brige n'épargne aucune ressource de sa dialectique pour persuader les juges de son bon droit ; mais condamné, il ne peut s'empêcher de s'écrier triomphalement :

« J'en appelle à la postérité. » (VIII, II, 26, 35 ; IX, 171)

Dans *Les Balances* il prononce pratiquement un monologue, interrompu seulement par son ami Lonjumel pour permettre un semblant de dialogue et rendre la pièce jouable ; La Brige lance alors un véritable réquisitoire contre la Loi et contre les institutions, qu'il accuse d'être dirigées par les fous. Jamais l'éloquence du porte-parole de l'auteur n'avait pu se déployer avec autant de force et de verve convaincante, c'est sans aucun doute le chef-d'œuvre de Courteline que cet apologue des déments échappés de leurs asiles... (IX, 181-183)

Son talent oratoire s'appuie sur une imagination féconde : prévenu d'attentat à la pudeur, il invoque des déguisements possibles en Mexicain, en Turc et en Ecossais, et, à propos d'une si mince affaire, il en arrive à craindre que la Justice n'amène « des complications » et ne trouble « sur ses assises l'équilibre européen ». (IX, 167-168)

Certains types ont la passion de la justice, qu'ils voient bafouée soit par le « j'menfoutisme » militaire, soit par le règlement trop dur, comme Hurluret, soit par l'injustice de la Loi, comme La Brige, dont toutes les actions ne visent qu'à souligner combien le Code est mal fait et combien stupides sont les juges chargés de les appliquer.

Il a un caractère chicanier et processif : le Substitut de *L'Article 330* le dépeint avec précision :

« Les renseignements recueillis sur votre compte... vous représentent comme un personnage de commerce presque impossible, comme une façon de Chicaneau, processif, astucieux, retors, éternellement en bisbille avec le compte-courant de la vie. Les juges ne sont occupés qu'à trancher vos petits différends avec le commun des mortels, et les archives des commissariats regorgent de procès-verbaux dont votre nom fait les frais. » (IX, 153-154)

Boubouroche représente un être foncièrement bon : Potasse l'appelle « poire », mais il est heureux de payer les soucoupes des amis, de donner du bonheur à son Adèle et de se laisser prendre son tabac. (III, 60-61)

Hurluret est plein de bonté et en a conscience. A Laplotte et Fricot il dira :

« J'ai la prétention d'être honnête homme et un homme foncièrement juste; j'ai le respect de mon métier et l'amour de mes soldats, qui sont mes amis et mes fils. »

Plus tard, quand Mousseret lui propose de faire coucher les réservistes dans les écuries, Hurluret refuse, parce qu'il est « responsable de la santé des hommes confiés à (ses) soins ».

Sa tirade finale témoigne encore mieux de son amour pour ses subordonnés, de son désir « de se faire un petit coin dans leurs cœurs et dans leur souvenir ». (E.L.F. V, II, 25, 31, 124)

La Brige ne cherche jamais à faire du mal aux autres, il n'est pas méchant, mais le contact des humains l'a rendu prompt à la défense, décidé à se battre pour son droit, car il a été trop « dupé, trompé, estampé... ».

La Brige, Hurluret et Boubouroche sont des exceptions ; en face d'eux vivent des êtres méchants comme Flick, le type le plus odieux de tout le théâtre de Courteline : véritable tyran, il pourchasse sans cesse ses souffre-douleur, Laplotte et Fricot, d'un bout à l'autre de la pièce ; ses premiers mots sont :

« Nom de Dieu, voulez-vous entrer, bougres de saligauds ! »

Il leur fait faire l'exercice à huit heures du soir, les menace du conseil de guerre, punit ses inférieurs pour les motifs les plus contestables, et enfin se réjouit d'avoir sous la main les prisonniers :

« La prison, voyez-vous, mon lieutenant, c'est à moi !

c'est mon bien ! aussi je le surveille ! » (E.L.F. V, II, 13, 60-63, 108)

Le Gendarme « sans pitié » aime punir, et le Substitut lui fait remarquer qu'il a distribué « en tout, et en quarante-huit heures, cent quarante-sept jours de prison à l'actif d'une cité de trois mille habitants ».

Et il ne manque pas de demander à son supérieur d'appliquer au Baron les articles du Code relatifs à la « tentative de corruption envers un fonctionnaire public », puis à celle de menace ; il est impitoyable dans son respect exagéré du règlement. (IX, 198, 217)

Quant au Commissaire, c'est un tyran imbu de son pouvoir ; différent du Gendarme sans instruction, cultivé, sa fonction l'a transformé en un despote qui veut faire régner *son* ordre dans *son* quartier. Aussi refuse-t-il une arme à un monsieur qui en a besoin, humilie-t-il son pauvre secrétaire, renvoie-t-il Mme Floche sans faire aucun cas de sa plainte, et fait-il enfermer Breloc qui lui rapporte une montre. (X, 111-129)

Les types féminins sont également méchants : Adèle trompe Boubouroche presque depuis le début de leur « collage », elle se moque de lui tant qu'il n'a pas trouvé André dans le bahut, et lui joue ensuite un jeu ignoble et qui réussit ; on devine que, pardonnée par le trop faible rentier, elle reprendra son jeune amant, en trouvant sans doute une meilleure cachette.

Valentine est méchante par système, nargue son mari qui fait tout pour la rendre heureuse, l'humilie, l'accuse de se prendre au sérieux, le traite de « daim », lui demande s'il devient « imbécile », déclare parler à un « fou », l'insulte : « Brute ! Lâche ! Goujat ! » (X, 181, 190)

Les bons comme les méchants ont parfois une forte dose d'illusion, sur eux-mêmes ou sur les choses : tel est Boubouroche que son ami Potasse vient à juste titre de traiter de « poire » et qui répond ingénument :

« Je ne suis pas l'homme que tu supposes. » (III, 56)

Ou bien Hurluret, persuadé de l'excellence de la vie de caserne, et aveugle aux multiples inconvénients mis sous les yeux du spectateur, affirme au réserviste Ledru :

« Vous êtes très bien ici. Bon air, bons camarades, existence tranquille, nourriture saine et abondante... Je ne vois pas ce qu'il vous faut de plus ! »

Il se trompe d'ailleurs lui-même ; tout heureux d'avoir

accordé une permission alors qu'il venait d'affirmer qu'il n'en donnerait plus, il ne sait comment se justifier aux yeux de Favret, son subordonné, et encore moins à ses propres yeux ; devant le Général constatant le laisser-aller de la prison, il tente de se persuader de son autorité inexistante, mais lui seul est dupe. (E.L.F. V, II, 47, 99, 112)

Le Gendarme se ment aussi à lui-même ; obligé par la ruse astucieuse du Procureur de renoncer à faire poursuivre le Baron pour « insulte à la maréchaussée », il camoufle sa défaite sous une formule sonore qui ne saurait tromper le subtil Boissonnade. (IX, 221)

2° *La morale courtelinesque*

Rares sont les types montrant un réel souci de la morale : seul le capitaine Hurluret fait exception ; réalisant la honte de sa faute, il s'analyse et se pose tout haut la question :

« Voyons, chef, je vous le demande : est-ce mon rôle d'aller faire le Jacques et de répandre de l'encre sur le cahier de décisions pour sauver la mise à deux gouapes ?

FAVRET. — Tiens ? c'est donc vous ?

HURLURET. — Oui, c'est moi ; et je ne sais ce qui me retient de me flanquer moi-même aux arrêts. » (E.L.F. V, II, 98)

Mais aucun des autres types masculins ou féminins n'a même conscience d'avoir commis une faute contre la morale : Boubouroche considère tout naturel d'avoir « une liaison bourgeoise » au lieu de se marier avec Adèle ; tel était Courteline, qui vécut ainsi dix ans de sa vie avec une jolie actrice blonde et ne l'épousa qu'in extremis.

Il ose déclarer tranquillement, quand Potasse lui a dit :

« Et huit jours après tu la mettais dans ses meubles.

— Blessé du terme et rectifiant : Huit jours après, Adèle et moi associions nos deux existences, ce qui n'est pas la même chose. »

Quelques instants après, toujours aussi inconscient des valeurs morales, il répond à son ami qui lui a déclaré :

« Tu lui donnes de l'argent, » il répond :

— On n'entretient pas une femme parce qu'on fait son devoir d'honnête homme en lui simplifiant, dans une certaine mesure, les complications de l'existence. (III, 59-60)

Laplotte et Fricot, les inséparables « fricoteurs » qui font leur « pelote » sont dépourvus de sens moral : ils mettent leur point d'honneur à faire enrager Flick à chaque instant et à lui résister tant qu'il n'y a pas de danger, à esquiver les corvées et à passer au travers du règlement.

Ils mentent effrontément : l'adjudant les ayant surpris à fumer, ce qui est interdit, Fricot, « la cigarette aux lèvres », répond :

« Comment, nous fumons ? »

Il demande à son ami Laplotte : « Je fume, moi ? » Et conclut : « Nous ne fumons ni l'un ni l'autre. »

Comme Flick a fait venir le maréchal des logis Rosette pour témoigner de leur refus d'obéissance, ils reprennent le même système du mensonge éhonté ; cyniques, ils inventent même un ordre de Flick qui leur aurait ordonné de jeter leurs carabines à terre ; pour faire bonne mesure, Laplotte ajoute :

« Même que nous ne savions pas ce que ça voulait dire. »

Voleurs, ils s'emparent à la cantine d'un fromage de tête de cochon et le cachent sans vergogne « sous le shako de Laigrepin qui est garde d'écurie ce soir », au risque de faire punir leur camarade ; et c'est Hurluret, toujours trop bon, qui paiera la moitié du fromage pour ne pas que Mme Bijou, la cantinière, aille dénoncer « les deux pierrots » au colonel ; et en outre ils ont volé auparavant des chandelles, du pain blanc, du tabac, deux saucisses.

Imperturbables devant les menaces de leur ennemi, qu'ils ont trop entendues, ils osent se moquer de lui, le braver et même déclarer qu'ils iront se plaindre au capitaine !

Habiles psychologues, lorsque Rosette a été appelé par Flick pour témoigner contre eux, ils adoptent une nouvelle tactique, se montrent d'une soumission parfaite, jouent l'étonnement et la comédie des malheureux opprimés ; ils usent d'une voix larmoyante pour couvrir la colère exaspérée de l'adjudant.

Enfin, Laplotte a deviné la pensée du Général qui demande au capitaine de renvoyer à leur service tous les prisonniers, car il a compris la bonne petite vie qu'ils s'étaient organisés ; Laplotte, au moment de franchir le seuil de la prison :

« Imbécile, qui nous fait grâce !... On était très bien ici. »
(E.L.F. V, II, 22-23, 38, 67-69, 115)

Dans son genre, l'expéditionnaire Badin n'a pas plus de moralité, car il ne vient pour ainsi dire jamais à son bureau, et il n'a pas le moindre remords de voler les deux cents francs-or que l'Etat lui verse chaque mois pour ne rien faire... (V, 215)

Adèle, qui fut mariée et resta veuve à vingt-quatre ans, accepte que Boubouroche l'entretienne depuis huit ans et ne songe même pas à l'épouser ; « elles sont comme ça quelques milliers sur le pavé de la capitale », remarque Potasse.

Valentine trouve tout naturel, pour acheter sa lanterne, d'imiter la signature de son mari ; lorsque celui-ci fait remarquer que « c'est un faux », elle répond « sur le ton de la plus absolue bonne foi » :

« Qu'est-ce que ça fait ? » (X, 201-202)

3) *Les actes courtelinesques*

Les types imaginés par Courteline d'après ses observations ne font pas ce que l'on attendrait d'eux : certains de leurs actes sont inattendus, tel le fait pour Boubouroche de s'élancer sur le Monsieur qui lui a dénoncé l'infidélité d'Adèle et de le rosser, alors que c'est elle qui le mérite. (III, 100)

Le Gendarme, ayant reçu du maire l'ordre de laisser en paix le petit chien du Baron Larade, prend cet avis pour une ordonnance de police et, voyant Anatole en laisse suivant le règlement, dresse procès-verbal à son propriétaire, provoquant le fameux « moule ». (IX, 211-212)

Sans que rien l'ait laissé prévoir, La Brige ordonne à sa femme de se coucher, à la grande stupéfaction de Sau-mâtre, et des spectateurs. (VIII, II, 49)

Adèle n'hésite pas à désigner à Boubouroche la vraie cachette d'André, en sachant fort bien qu'il ne la croira pas. (III, 86)

Plus souvent les personnages sont en contradiction avec les réactions logiques espérées par le public : ainsi, au lieu d'étrangler sa maîtresse, Boubouroche se jette à ses pieds. (III, 93)

Le capitaine Hurluret, au lieu de punir Laplotte et Fricot, met le pied sur leurs mégots, puis les menace du conseil de guerre, et tout de suite après s'amuse de leur air « fri-pouille », et il finira par payer la moitié du fromage volé par eux. (E.L.F. V, II, 25, 55)

Quant au Commissaire, au lieu de féliciter Breloc venu rapporter une montre trouvée dans la rue, il le fait arrêter.

Hurluret fait enrager Flick chaque fois qu'il le peut, et La Brige, après avoir fait entendre au Conducteur du tramway « la joyeuse chanson du billon » et « la voix harmonieuse des pièces de dix centimes », offre un billet de mille francs en sachant très bien que l'employé n'aura pas la monnaie suffisante. De même il se moque de son propriétaire en ordonnant à sa femme de se déshabiller par tranches.

Le double de l'auteur, une fois sûr de son bon droit, en profite au maximum : il oblige le cocher qui lui a fait rater son train à traverser tout Paris pour se rendre à Levallois, où il n'a que faire, se punissant ainsi lui-même ; il oblige M. Saumâtre à lui rembourser les cinq francs donnés aux déménageurs, et à courir après eux ; il oblige le Conducteur du tramway à s'arrêter au prochain bureau de contrôle.

Et il se réjouit des vengeance venues du ciel : l'ardoise de son toit venue s'abattre sur le visage du mendiant qui le réveillait chaque matin, ou la deuxième ardoise se plantant dans le cuir chevelu « d'un marchand des quatre-saisons qui ahurissait le quartier en hurlant : « Les pommes de terre ! » sous prétexte de les crier ! » (IX, 118, 190)

*
**

Indulgente ironie de l'auteur devant ses créations les plus frappantes : et pourtant il semble bien s'être apitoyé devant le capitaine Hurluret, unique officier qui pratique la bonté et la charité en un temps où les soldats étaient considérés comme de simples numéros. Il le plaint, il montre sa carrière sacrifiée, ses subordonnés qui se moquent de lui, les deux « lascars » incapables de rentrer à temps à la fin d'une permission qui n'aurait jamais dû être donnée ; il lui fait dire cette magnifique tirade sur les droits du cœur, après lui avoir fait payer la moitié du fromage volé par les deux « pierrots » dénoncés par son ancienne maîtresse. Et l'on sent si bien la tendresse de l'auteur pour son personnage que dans l'édition Bernouard il n'a laissé reproduire, sur les neuf tableaux, que ces deux scènes « singulièrement émouvantes », précise-t-il lui-même, et qu'il a tenu à ajouter au recueil *Les Gaîtés de l'Escadron*,

car elles « présentent cet intérêt de ne pas exister dans livre, même à l'état de simples indications ». (IV, 148)

Hurluret est le rappel, peut-être idéalisé, du seul personnage humain aperçu dans le sombre et glacial hiver de Bar-le-Duc ; Valentine constitue le souvenir noirci, et mêlé de détails glanés de divers côtés, de sa compagne très blonde et très exaspérante, la ravissante actrice Suzanne Berty : c'est le représentant caractéristique de la femme courtelinesque, à la fois méchante et câline, lorsqu'à la fin « elle se glisse dans son bras dont ensuite, de force, elle se ceinture la taille », énervante et douce, bonne ménagère et gaspilleuse lorsqu'elle paie cent cinquante francs une « lanterne à verres de couleur », perverse et gentille, surtout d'une incroyable et incurable puérité, d'une inefable niaiserie. Mais elle est jolie, élégante, aimante à ses heures, et son mari est incapable de se passer d'elle, comme Courteline ne pouvait vivre sans Suzanne.

Enfin le troisième type qui se détache, c'est La Brige, où l'auteur a projeté ses qualités et ses défauts, son amour de la Justice et son horreur de la Loi, ses colères et ses indignations, ses révoltes généreuses : « La Brige est chez

« C'est, chez nous, un héros national. Un héros du non-conformisme. Un héros modeste et quand même très honorable », affirme Georges Duhamel. (19)

Courteline l'a si bien imaginé comme son double qu'il en a rédigé l'article nécrologique, resté inédit parce qu'inachevé comme beaucoup de ses écrits, mais qui offre le mérite de tracer de lui-même un portrait un peu poussé, mais si vrai dans ses traits essentiels :

« *Eloge funèbre de La Brige*. On lit dans *Le Temps* du 4 septembre :

« Une physionomie que tout Paris avait, depuis un certain temps déjà, volontairement, intentionnellement, perdue de vue, vient de disparaître dans des conditions mystérieuses — nous n'osons encore dire « tragiques ». Il s'agit de Robert La Brige, qu'intéressa souvent et qu'amusa toujours sa curieuse tournure d'esprit, le coloris d'une éloquence de cafés dont le snobisme contemporain avait à la longue adopté, non, si l'on veut, le débraillé, mais tout au moins le laisser-aller pittoresque, pimenté et savou-

(19) Georges DUHAMEL : *Scènes de la vie future* : Mercure de France (1962), p. 122.

reux... Il nous apparaît surtout comme une piquante expression de la génération déjà mûre, qui, née au lendemain de nos revers, assise aujourd'hui au lit de mort du siècle que nous voyons s'achever, l'assiste de son scepticisme, de sa complication et de son amertume. Docteur ès blague, agrégé ès faconde, habile en l'art de jouer du mot comme d'autres en l'art du jouer du bilboquet, il sut ériger le paradoxe à la hauteur d'un principe et posséda au plus haut point le talent d'en faire miroiter, sous le nez des personnes affligées de candeur, les facettes taillées en biseaux. » (20)

Cet éloge, écrit sans doute vers la fin de 1899, indique toutes les caractéristiques du plus approfondi des héros courtelinesques : sa tournure d'esprit, son éloquence pittoresque, son scepticisme, son esprit amer et son goût du paradoxe, dont il se défend pourtant.

Tels sont ces quelques types qui dépassent par leur présence, leur vie intense et leur halo les si nombreux personnages imaginés par Courteline : pris dans des situations ridicules, grotesques ou bien à la fois inextricables, invraisemblables, stupides mais toujours réelles ou possibles, ils réagissent suivant une psychologie curieuse, qui ne ressemble en rien à celle du commun des mortels, et sans tenir compte le plus souvent d'un sens moral chez eux inexistant. Doués d'une logique extraordinaire, ils sont poussés à commettre des actes complètement inattendus, ou bien à exercer une rancune hors de proportion avec l'objet du litige, comme La Brige proposant de payer avec un billet de mille francs une correspondance de quinze centimes, tel Courteline lui-même, « capable, conte René Benjamin, de payer un timbre de dix sous avec cinquante pièces d'un centime, qu'il avait mis trois mois à rassembler, dans le seul but de rendre complètement fou un employé maussa de qui il avait subi les humeurs. » (21)

(2) Maurice DIAMANT-BERGER : *Eloge funèbre de La Brige : Chanteclair* du 29 juin 1929. — Dans *L'Article* 330 son prénom est Jean-Philippe (IX, 152).

(21) René BENJAMIN : *Courteline : Annales* du 1^{er} juin 1927.

CHAPITRE III

LES CLASSES SOCIALES

I. - *La noblesse*

Tout en haut de l'échelle trônent les nobles et les grands bourgeois, que l'on ne peut dissocier car ils se rencontrent sans cesse et mènent la même vie ; la hiérarchie s'établit en fonction de l'argent, et les familles aristocratiques gardent un rang élevé dans la mesure de leur fortune, souvent refaite grâce aux mariages avec la haute bourgeoisie.

Certes, la noblesse n'existe plus comme classe et ses privilèges politiques sont supprimés, mais elle a gardé son orgueil, sa hauteur, dont Courteline a senti le ridicule tout en montrant, sur cinq aristocrates, un baron sympathique.

*
**

Larade mérite une place à part, car c'est le seul parfait homme honnête, le bienfaiteur de sa petite ville, même s'il semble, par son amour exagéré pour son petit chien, un peu gâteux.

Il a soixante-cinq ans, il est veuf, doué de bon sens, d'un caractère paisible, sa grande joie, au soir de sa vie, consiste à se promener avec son chien Anatole, « le petit ratier anglais qui ressemble à un radis noir » ; rallié au nouveau régime, il s'empresse, alors que le Procureur ne lui demande rien, de « rappeler (son) inébranlable attachement aux principes qui nous régissent ».

Son caractère est celui d'un brave homme, timoré, ayant très peur d'être condamné pour injure au terrible Labourbourax, car son casier judiciaire est vierge ; il s'abaisse devant lui, puis s'emporte et aggrave son cas par une tentative de corruption suivie de « menaces à un agent de la

force publique dans l'exercice de ses fonctions » ; il est « fou de joie » quand le gendarme, joué par le Procureur, retire sa plainte.

Sauf son manque de dignité, le Baron Larade ne mérite que des éloges, c'est le meilleur représentant de l'aristocratie ; est-ce parce qu'il est républicain ? (IX, 206, 207, 217)

*
* *

Dans un ministère non précisé, sans doute à la Direction des Cultes, où l'auteur était expéditionnaire, l'on voit paraître « M. du Puy du Boy de la Tour, sénateur influent de la droite », et un des rares personnages à ne pas porter un nom ridicule, même s'il est « à rallonge ». Influent, il l'est sans doute, car il peut entrer sans frapper dans le cabinet ministériel et lancer un « mon cher Ministre » ; pénétré de son importance, ah ! oui !, répétant trois fois qu'il est un « homme sérieux » ; en outre, il n'est guère indulgent, car il condamne l'absence de l'homme d'état — dont l'expéditionnaire Pancréas nous a appris la présence à la Chambre (des Députés) — sans demander sa raison :

« Allez donc demander du zèle aux employés, quand le Ministre est le premier à leur donner l'exemple de l'innexactitude ! »

Il connaît son pouvoir, car il se propose « d'appeler l'attention du Sénat sur une question de cette gravité », celle des « grosses réformes à apporter dans l'organisation de nos grandes administrations ». Jusque-là nous sommes en plein réalisme, le personnage est vrai, Courteline a dû le voir à l'œuvre.

Mais l'on glisse insensiblement en pleine satire et hors du réel, lorsque l'on entend le sénateur monologuer :

« Cette question de la canalisation des eaux de bidet est d'un intérêt général et il est de toute utilité que j'en entretienne le Ministre. »

Enfin, peut-on croire qu'un homme qui paraît aussi correct et bien élevé, ayant appelé au téléphone intérieur l'un des expéditionnaires, qui croit avoir affaire à son chef, s'amuse à lui jouer un tour et, s'étant enquis si tous les employés étaient bien là, termine en lançant :

« Hé bien, dites-leur donc de ma part que je les emmerde ! » (Allô, V, 207)

Dignité mais stupidité...

On ne saurait en dire autant d'Oscar de Proutrépéto, au nom ridicule, qui n'est qu'un gigolo, comme il le confesse lui-même :

« Confidentiel : Je suis ce que ces dames appellent : le gigolo.

Sourire satisfait : Parfaitement, je suis le gigolo, c'est-à-dire le jeune homme pauvre mais aimable, sachant faire oublier les torts de son humble condition par des qualités supérieures physiques et intellectuelles.

Ma mission consiste en ceci :

— Récréer doucement Isabeau par la diversité heureuse et toujours imprévue de mes saillies ;

— La consoler à l'occasion ;

— La tenir au courant du mouvement littéraire ;

— Lui rappeler qu'elle a un bon cœur ;

— Et lui jouer un peu de piano.

A la rigueur, quand le charbonnier se permet de venir réclamer sur un ton insuffisamment correct le paiement de ses fournitures, je lui donne du pied au cul... — Oh ! »

Naturellement, cette situation équivoque, dont Oscar ne rougit pas, offre quelques avantages :

« En revanche, j'ai mes petits profits : Isabeau, dans l'intimité, m'appelle volontiers son petit Proute-Proute... et ça ne se borne pas là... ; à beaucoup près. »

Il joue habilement son rôle ; comme il est pauvre, mais qu'il veut plaire à sa maîtresse, il a acheté de jolies babouches :

« Elles m'ont coûté la somme de six francs quatre-vingt-dix, que je ne regrette foutre pas. »

Enfin, s'il n'est pas orateur et s'embrouille dans son discours pour la fête d'Isabeau, il joue les généreux et les délicats si astucieusement que la jeune femme, probablement entretenue par un homme âgé mais riche, en est touchée et confuse :

« En principe, je voulais, à l'occasion de ta fête, t'offrir un modeste attelage à la Daumont. J'avais même songé à un petit hôtel, avenue des Champs-Élysées... » (II, I, 108-109)

Le cas du jeune aristocrate portant un nom grotesque et révélateur, Le Gasteux de la Roche Tarpéienne, semble plus sérieux, car il est « prévenu d'avoir causé du scandale dans un lieu affecté au culte. Jeudi dernier, jour de la Mi-Carême, vous avez pénétré, souligne le Président du Tribunal devant lequel il est cité, au moment des Vêpres, dans l'église de la Trinité, grotesquement affublé du déguisement que vous portez encore et avec lequel vous avez été arrêté — un costume de roi nègre... »

Dans quelles circonstances ridicules Le Gasteux a-t-il commis cette faute ? :

« ... comme le suisse voulait vous faire sortir, arguant avec raison de l'inconvenance de votre tenue, vous l'avez abreuvé d'injures, le traitant de croquant et de bêlître, disant que vous lui feriez bailler les écrivains... »

Et pourquoi tout ce scandale ? Parce que le jeune noble, en pleine ivresse, s'était brusquement souvenu du jour anniversaire de la mort de son oncle, tombant cette année lors de la Mi-Carême, et il voulait faire dire une « messe de bout de l'an ». Qu'importent l'ivresse et le déguisement ? Qu'importait que nous ne fussions plus, en cette année 1893, sous l'Ancien Régime ? Le noble, imbu de son nom et des traditions aristocratiques, entre dans l'église déguisé en Béhanzin, jette sa bourse au suisse, l'interpelle comme s'il était son maître :

« Tiens, mon drôle, prends cette bourse, et va-moi quérir le curé. »

Mais comme il ne se laisse pas faire et parle « d'aller quérir les sergents de ville », l'ivrogne s'emporte et, se croyant Louis XIV, se moque de lui, le menace du bâton, appelle ses serviteurs et leur commande de s'emparer de « ce bêlître ».

Tout est ridicule en cet aristocrate, rien en lui n'est respectable : son souci tardif de la religion est purement formaliste, il ose arriver ivre dans une église qu'il devrait respecter, il s'estime supérieur au suisse et aux lois : son langage comme ses prétentions sont archaïques, telles sont les conclusions, non formulées par Courteline, auxquelles aboutit le lecteur.

Et la preuve, a l'air de dire l'auteur, que la noblesse a bien perdu ses privilèges, est qu'il est condamné à « huit jours d'emprisonnement » (XI, 191).

Le cas le plus grave est celui de la Baronne de Brossarbourg, qui, pour venger l'honneur de la famille à jamais perdu, croit-elle, par suite d'une caresse, a fait entrer dans son lit tous les invités de son mari...

Sa sottise, son inconscience, son renversement des valeurs morales sont telles qu'elle va ternir à jamais le blason de la famille de son mari... et ses sacrifices auront été vains... N'était-il pas plus simple de raconter immédiatement le fait au Baron ? Celui-ci, « hors de lui », tire la morale :

« En vérité, Madame, vous êtes plus bête cent fois que tous les cochons de Cincinnati ! » (VIII, I, 53)

Courteline ne porte pas de jugement : c'est le lecteur qui a compris la stupidité et l'orgueil dépassé d'une caste qui n'a plus de raison d'être.

Ainsi la satire est-elle de plus en plus forte, et, si l'on peut admettre le gâtisme léger du Baron Larade, la prétention et la sottise du sénateur de la droite comme la réalité du gigolo, il semble plus difficile de croire à l'existence du « Gasteux » et encore plus de la Baronne, qui dressent un tableau peu réjouissant d'une classe sociale qui fut jadis l'orgueil de la nation et pour laquelle l'auteur devait avoir peu de considération.

Il ne parle pas de leurs convictions politiques : tout ce que l'on voit, c'est la baronne de Brossarbourg entichée du « noble faubourg » (Saint-Germain) et donc légitimiste, et Le Gasteux qui se croit encore sous l'ancien régime et menace le suisse du bâton de ses valets-fantômes, donc méprise le peuple.

II. - LA HAUTE BOURGEOISIE

La haute bourgeoisie peut être assimilée à la noblesse avec laquelle elle se lie et dont elle partage le mode de vie : le « Directeur » du service qui occupe *M. Badin* dans un ministère que l'on devine -- toujours le même, la Direction des Cultes — doit en faire partie ; c'est un haut fonctionnaire, qui gagne dix mille francs par an, soit environ trente mille francs de notre monnaie. Grand seigneur de l'administration il s'est habitué à l'absence permanente de son expéditionnaire, mais comme par hasard il a pu le trouver à son poste, il le fait appeler et le traite de haut.

Faisant des jeux de mots, il demande cependant si son

employé ne se fiche pas de lui ; puis il ironise sur les prétextes trouvés par son subordonné pour obtenir des congés.

Il raille, et fait appel à ses souvenirs classiques, auxquels l'autre n'est guère sensible, et l'application des vers de *Cinna* à la situation présente montre le détachement du Directeur :

« M. BADIN. — Vous raillez.

LE DIRECTEUR. — Moi ! Monsieur Badin ?... que j'eusse une âme si traîtresse !... qu'un si lâche dessein... »

Puis il semble plus compréhensif, il écoute les explications que son employé lui fournit de son absentéisme ; mais à la fin de la scène il redevient le Directeur, il refuse d'admettre plus longtemps le point de vue étrange, d'une logique paradoxale, de Badin, et lui demande sèchement sa démission. (V, 215)

Ce personnage, Courteline l'a connu, il l'a même décrit longuement dans *MM. les Ronds-de-Cuir* sous le nom de M. Nègre ; il reste dans la réalité la plus simple, la satire est sous-jacente et réside surtout dans l'opposition du grand personnage, nanti et sûr de sa situation, et la triste condition de l'expéditionnaire gagnant un salaire de misère, deux mille quatre cents francs par an pour faire un travail sans intérêt.

Le héros de cette « tragédie en vers mêlée de prose », le combattant Grenouillot, a « la frousse » et regrette d'avoir « été cocufier cet Iroquoï » ; il fait un amer retour sur lui-même et songe qu'il va braver la mort pour une femme ; Courteline se garde de prendre parti, mais on devine sa réprobation sous l'ironie.

« Mourir pour une femme... ! » a-t-il l'air de dire.

Quelle sottise que le duel ! : telle est la morale de la pièce. (II, II, 53-58)

M. Ledaim, que nous voyons se promener au Bois de Boulogne en quête d'aventures galantes, est un « jeune homme très dans le train » (nous dirions aujourd'hui « dans le vent »), d'une parfaite galanterie, qui n'a rien d'autre à faire que de conquérir les jolies femmes : dès qu'il croit la jeune dame éprise de lui, il s'enflamme et pense remporter une victoire facile.

Peu intelligent, comme l'indique son nom, il sera la victime du coupe qui a monté une escroquerie astucieuse, ingénieuse et profitable, « le chantage au flagrant délit » ;

ce jeune ménage appartient au grand monde, la jeune femme est décrite comme « de la plus grande beauté et de la plus grande distinction » ; elle va se promener au Bois de Boulogne dans sa voiture conduite par son cocher, elle a un valet de chambre, son mari est « un homme du monde » qui offre le thé aux jeunes gens riches qui sauvent son épouse d'un accident. Puis celle-ci se laisse embrasser, se déshabille dans la pièce à côté en laissant libre le trou de la serrure, et le mari survient juste à temps pour surprendre le jeune homme dans la fâcheuse posture du monsieur qui regarde un spectacle défendu. Et le riche M. Ledaim est obligé de donner dix louis au mari, qui avoue cyniquement que le cocher verse sa femme « jusqu'à deux ou trois fois par jour ». (X, 91)

La satire de la haute bourgeoisie, à peine esquissée, insiste surtout sur la stupidité de cette coutume périmée et dangereuse, le duel, et sur le chantage si bien mis au point par le ménage dévoyé, et qui avait dû être signalé à l'auteur par une des victimes.

III. - LA MOYENNE ET PETITE BOURGEOISIE

Mais l'auteur connaît mal nobles et grands bourgeois ; il n'en offre donc qu'un pâle reflet. Sa classe, c'est la bourgeoisie, moyenne et petite, celle qui monte sous la Troisième République et lui donne sa coloration propre. Courteline est d'origine paysanne, ses ancêtres étaient des vigneron, mais son père, d'abord commis-banquier, est devenu rédacteur judiciaire et auteur de pièces à succès, il est entré dans la moyenne bourgeoisie et son fils a profité de cette ascension.

Cette classe à laquelle il appartient, aussi bien que ses amis et ses relations, est amplement représentée dans son œuvre dramatique : nous trouvons un colonel de gendarmerie espagnol, des présidents et juges des tribunaux, substituts, avocats, commissaires, des « gens de lettres », soit romanciers, soit journalistes ; acteurs, peintres, médecins, professeurs, commerçants, fonctionnaires, huissiers, gendarmes, etc. sont des bourgeois.

1° - *Sa psychologie*

Le bourgeois entend que ses enfants fassent des études, mais il est incapable de leur donner une bonne formation

morale : pour récompenser Toto d'avoir été « premier en anglais », son père l'emmène au Théâtre-Français voir une pièce à laquelle il ne comprend rien, mais que sa mère qualifie d'immorale ; elle déclare en rentrant :

« Je ne veux pas que cet enfant reste sous le coup de mauvaises idées ; demain soir, on ira voir jouer *La Chatte blanche*. »

Cette fois, Toto a compris :

« Mon vieux, il y a des dames toutes nues !... des fois elles relèvent leurs jupes et elles font voir leurs derrières... Cré nom ! j'ai rudement rigolé ! »

Le plus affligeant, c'est que la maman est fière d'avoir été voir cette pièce avec son enfant :

« Tout le temps elle disait : « Tu t'amuses, Toto ? » et elle disait à papa : « Hein ? Voilà un vrai spectacle à faire voir à des enfants. Au moins, ça ne leur donne pas de mauvaises idées ! » (II, I, 92)

Ignorance des parents, aussi en littérature : ainsi le Monsieur a relu « soixante et onze fois » *Le Maître de forges*, et il en fait même la lecture à sa femme, en s'arrêtant à chaque instant pour proclamer son admiration. (II, I, 41, 42).

Cette ignorance se remarque encore plus chez les bourgeois : Courteline montre une dame élégante, fréquentant les « five o'clock », qui vient demander au libraire « trois gueules de bois » pour *Tragaldabas*, « les fils d'Ophélie » pour *Méphistophéla* »... (1)

« A la fin — dit le commerçant — elle me questionna pour savoir lequel elle devait choisir du Guide-Conty ou du Guide-Maupassant. »

Mais voici que la Dame revient demander « un livre d'une nature toute spéciale... (Sourire libidineux du libraire.) Oh ! vous vous méprenez, monsieur ! ce n'est pas ce que vous pensez ! Je suis une honnête femme et une mère de famille ! » (II, I, 165)

Finalement, la Dame désirait acheter *Le Petit chose*, d'Alphonse Daudet.

Certains personnages sont superstitieux : ainsi Madame souhaite vivement, étant enceinte, que son mari soit nommé officier d'Académie pour le prochain 14 Juillet : les pal-

(1) *Tragaldabas* (1842) est d'Auguste Vacquerie.

mes... Le résultat est que l'enfant naît avec « des mains de canard... palmé » ! (II, I, 72)

Ratcuit, employé de ministère, est persuadé du pouvoir extraordinaire de la *Suggestion*, mais son ami Labouture n'y croit pas : pour le lui prouver, il se met à fixer une dame assise non loin d'eux au café ; son « regard suggestif » n'est suivi d'aucun effet, mais le mari, qui jouait au billard, vient le menacer de lui botter le derrière. (II, I, 40-41)

M. Ledaim vient consulter une voyante, car sa femme, descendue acheter des oignons, n'a plus reparu depuis une semaine ; il est plein d'émotion et s'écrie, après avoir versé vingt francs dans le petit coffret de Mme Prudence :

« Ah ! nous vivons dans l'inconnu ! La nature détient des secrets que notre pauvre espèce humaine tenterait en vain d'approfondir ! »

Quelle naïveté chez le bourgeois ! Il admire le pouvoir de cette femme qui, au toucher, reconnaît un peigne de poche, lui annonce que sa femme « est au lit avec un homme qui la pelote », ce qu'il aurait pu deviner s'il avait été plus perspicace ; il a quelques hésitations devant la description bien vague ; de style passeport, que Madame Prudence lui fait de l'amant de sa femme, mais il est persuadé de son pouvoir quand, moyennant vingt francs, elle révèle le nom de l'homme : Joseph. (XI, 155)

Toute cette satire est réaliste : trop de bourgeois de nos jours sont superstitieux, croient à la suggestion ou vont consulter les voyantes qui font fortune ; même les erreurs ridicules de la dame chez le libraire se retrouvent chez le discaire : « un sottisier reste à écrire, confie l'un d'eux. Des personnes demandent « Le Fiacre du printemps », « Le Coin bête de Mozart », « La Chèvre de M. Sagan », ou dans un autre domaine, « Le Caprice est fini ». (2)

Seul relève de la haute fantaisie le bébé apparu sur terre avec des pieds de canard palmé : il faut bien que Courteline s'amuse !

2° - Les rentiers

Une bonne partie de cette bourgeoisie ne fait rien, car, grâce aux placements sûrs offerts par l'Etat, au moins

(2) *Candide* n° 239, p. 29.

cent mille Français vivent de leurs rentes : tel est Boubouroche qui se déclare infiniment heureux ; car il jouit d'une bonne aisance :

« Je suis un homme sans appétits ; je puis me lever à mon heure et me coucher quand ça me convient ; mes moyens me permettent de manger à ma faim, de me désaltérer à ma soif, de fumer à ma suffisance et de prêter cent sous, quand l'occasion se présente, à un camarade gêné. » (III, 61)

Ses partenaires à la manille, Roth et Fouettard, sont aussi des rentiers, sans faste ; plus riche semble Breloc.

« J'ai vingt-cinq mille livres de rente, une ferme en Touraine, une chasse gardée en Beauce. » (IX, 126)

Lui n'a pas besoin, comme Boubouroche, d'entretenir sa maîtresse, puisqu'elle est la femme d'un pharmacien : Adèle coûte seulement trois cents francs par mois et le loyer de l'appartement à son amant.

Nous sommes mal renseignés sur l'immense majorité de ces rentiers, sur leurs ressources, sur leurs occupations : sur les soixante-six personnages dont les moyens d'existence ne sont pas précisés, nous savons que Piégelé et Saumâtre sont propriétaires ; les treize rentiers apparaissant dans les fantaisies judiciaires inspirées de Jules Moineux restent également dans le vague.

A quoi passent-ils leur temps ? Les uns, comme M. Félix, sont à la recherche d'aventures amoureuses, certains fréquentent les expositions, tel le mari dont la femme est en voyage, d'autres flânent sans but, s'arrêtant pour écouter les chanteurs des rues ; Boubouroche fait avec ses amis d'interminables parties de manille ; tout le monde se retrouve dans les petits cafés d'habitues, puis ils rentrent, souvent à minuit, comme le cholérique, chez leur femme ou chez leur maîtresse.

Le bourgeois moyen a souvent deux domestiques, s'il est aisé, et sinon une bonne à tout faire ; il reçoit au moins une fois par semaine, il a « son jour » : Eponine est l'ancienne maîtresse de Chichinette, que le commerce amoureux a enrichie et elle est devenue à son tour sa domestique, les Boulingrin ont la jolie Félicie, Emma possède une cuisinière, Rosalie, et Margot est servie par Ursule.

3° - *Les fonctionnaires*

La majorité des fonctionnaires vient de cette bourgeoisie qui prend conscience de son importance, et se distingue nettement des classes populaires par son costume : habit noir et chapeau melon ou haut-de-forme, la femme toujours chapeautée et portant des robes de velours comme Adèle, ou de soie, tandis que les ouvriers sont en blouse et pantalon de velours, avec une casquette, leurs femmes avec de vieilles robes et un fichu sur la tête.

Leur psychologie est celle d'un homme arrivé, supérieur : le commissaire est autoritaire tout en étant persuadé de sa mansuétude :

« Vous avez de la chance que je sois bon enfant. »

Il menace son secrétaire de révocation ou de déplacement, se refuse à être dupe, persuade Mme Floche que son mari n'est pas fou, il a « l'air d'un monsieur connaissant les choses dont il parle ». Les juges traitent aussi de leur hauteur les malheureux comme Mapipe, qui restera longtemps en prison.

4° - *Les écrivains*

Sept écrivains jouent un petit rôle dans la *Comédie humaine* de Courteline : d'abord deux auteurs dramatiques comme lui : Ciboulot se voit reprocher par son ami Marmouillard de ne jamais lui donner de billets pour aller applaudir ses pièces, aux noms ridicules d'ailleurs : *Désiré, tu me fous des vents, Deux salops et une bande de vaches, Les Doigts dans le nez* ; le dramaturge ment lorsqu'il affirme avoir envoyé chaque fois des places ; comme l'autre menace de ne plus le lâcher, il se décide à lui offrir un strapontin numéroté pour sa nouvelle pièce au Gymnase, mais son ami offre la place à son tailleur... Le premier est donc un menteur et fait jouer des pièces idiotes. (VIII, I, 45)

Pétard a donné au Théâtre-Français l'*Ecole des Mufles*, « grande comédie satirique en cinq actes » : « devant une salle plus qu'à demi pleine, la pièce a remporté un éclatant succès, qui, sans doute, se changera le lendemain en triomphe ». Or, il s'agit d'une répétition générale, où les spectateurs sont invités : le fait que la salle n'a été « qu'à demi pleine » souligne discrètement l'échec effectif de l'écrivain, qui rentre tristement à Montmartre. (II, I, 172)

Dans son *Nouveau moyen de parvenir*, dont le titre rappelle *Le Moyen de parvenir*, pot-pourri satirique de Béroalde de Verville, paru en 1610, Courteline met en scène deux romanciers : Léon Cladel, qui à l'époque avait déjà écrit l'essentiel de son œuvre, spécialement *Les Martyrs ridicules*, où il montre les illusions de la bohème, et ses romans régionalistes sur le Quercy, sans oublier ses études politiques et sociales comme *Pierre Patient*, et M. Saulière, jeune romancier qui voudrait se lancer et sollicite d'un directeur de journal la publication de son premier roman, *Les Mémoires d'un giflé* (remarquons en passant le titre ridicule).

Léon Cladel — nous sommes en décembre 1884 — est représenté comme un homme violent qui accable son ami d'injures lorsqu'il le voit découragé, et imagine un « plan machiavélique » pour forcer le directeur à publier le roman malgré ses refus successifs ; il vit dans un « immense désordre. Le parquet disparaît sous une couche de tabac. De l'autre côté des cloisons, des enfants se poursuivent et crient. M. Cladel, coiffé d'une perruque Louis XIV, dans laquelle on reconnaît difficilement sa propre chevelure, arpenté la pièce d'un pas fiévreux. » (XIII, 222)

C'est maintenant « M. Charles Nauroy, auteur de l'*Histoire des Princes de Condé* et candidat perpétuel à l'Académie Française », qui est mis sur la sellette ; il a beau obtenir « régulièrement zéro suffrage à chaque scrutin », il s'obstine à rendre visite à tous les académiciens, qui, confondant son nom avec celui de Charles Leroy, le prennent pour le créateur du *Colonel Ramollot*, publié l'année précédente chez Marpon et Flammarion.

La satire devient forte et passe la vraisemblance, car Courteline représente tous ces illustres Immortels comme des imbéciles : « Même Mgr Perraud... et M. Meilhac aussi ! Et M. Halévy aussi ! Et aussi M. Brunetière, et M. François Coppée, et jusqu'au père Legouvé ! » (XII, 155)

Il nous fait assister longuement à la visite de Nauroy à Ernest Renan en 1892, à Jules Lemaître en 1896, et dans les deux cas ces académiciens imitent le style coupé et haché, les jurons du Colonel Ramollot ; ils finissent par s'en excuser une fois la confusion éclaircie, Renan annonce qu'il votera pour Lavis, Lemaître ne fait pas connaître sa décision. (XII, 153, 162)

5° - *Les journalistes*

Voici le journaliste faisant la « chronique des poids et mesures », auquel sa belle-mère reproche d'écrire des « cochonneries » et d'être un « sale pornographe ». (II, I, 57)

« Dans les bureaux d'un grand journal du matin », il a parfois affaire à des imbéciles comme cet homme qui se croit poète et écrit un quatrain « à la gloire du maréchal Bertrand » ; il lit ce vers :

« Il repose aujourd'hui aux Invalides aux côtés de son ancien maître et ami le grand Napoléon » ;

« Ne le croyez-vous pas un peu grand ? », insinue le secrétaire.

Et le Monsieur de répondre :

« Ce n'est pas le vers qui est trop long, monsieur, c'est le papier qui est trop court. » (VIII, I, 107)

Ah ! quel métier que celui de secrétaire de rédaction ! Courteline avait été directeur de *Paris-Moderne* et avait joué ce rôle. (3)

Le moins heureux de tous est Trielle, qui a voulu s'assurer une vie large et confortable et rendre sa femme heureuse en écrivant des feuilletons « à trois sous la ligne » ; en effet, il commercialise son talent en sacrifiant au goût du public et en rédigeant des romans « vertigineux d'ânerie... et troublant d'imbécillité » ; il ajoute pour lui-même :

« Ce petit ouvrage est tellement bête que rien ne l'égale en bêtise, sauf le lecteur qui s'en délecte. »

Il est l'exemple même de l'artiste avorté, qui a perdu ses illusions et fait son métier comme une corvée pénible, sans aucune joie et en ayant conscience de la nullité de sa prose :

« ... travaillant dix heures par jour à écrire des romans ineptes... »

Vie affreuse que la sienne, et qui n'a même pas la consolation de la reconnaissance féminine, puisque Valentine, pour laquelle il accepte cette existence, se moque de lui, et lui lance, parlant de son travail : « ... si tu crois le faire pour le plaisir des autres, tu te trompes. »

(3) Courteline fut directeur-gérant de *Paris-Moderne* du 1^{er} mars 1881 au 25 mars 1883.

Au moins Trielle est-il honnête avec lui-même, comme Courteline, qui se débarrassa le plus vite possible de ses chroniques quotidiennes, et s'efforça de ne publier que ce qui l'intéressait. (X, 180-182)

Les « petits journaloux de province » sont Bredouille, directeur, et Loche, directeur-gérant d'une gazette de Bar-le-Duc, qui ont publié un filet « Vermine et Cie » où ils traitaient le capitaine Hurluret de « vieille gouape et immonde fichard » ; celui-ci, en garnison à Commercy, vient exprès leur demander raison ; mais ils n'ont même pas le courage d'avouer qui en est l'auteur. Loche se laisse tirer l'oreille par l'insulté, et répète docilement les phrases qu'il lui dicte ; en outre, le capitaine menace de revenir chaque jour à l'heure de la sieste pour leur « botter le cul » jusqu'au moment où un démenti aura été publié. (I, I, 177)

Ces faits, évoqués en 1910 par Courteline, au moment où il avait songé à illustrer d'une saynète la pièce que son ami Léo Marchès avait tirée du *Train de 8 h 47*, sont exacts : le général André, ministre de la Guerre en 1904, avait constitué des « fiches » sur chaque officier : ceux qui étaient désignés comme catholiques et allant à la messe voyaient leur avancement retardé ; les journaux catholiques s'étaient emparée de l'affaire et dénonçaient les officiers qui faisaient des rapports sur leurs camarades, en les appelant « fichards ».

Hurluret pouvait-il se rendre de Commercy à Bar-le-Duc en trois heures, en y restant assez de temps pour aller jusqu'au journal qu'il appelle *Le Petit Rapporteur* ? Oui, si l'on admet que les bureaux en étaient ouverts, en plein été, à une heure et demie de l'après-midi ; en effet, Hurluret pouvait prendre le train de 12 h 21 qui l'amenait à Bar à 13 h 10 ; il avait une heure devant lui, donc largement le temps, avant de repartir à 14 h 10 pour être de retour à Commercy à 15 h 17. La distance exacte est de 82 kilomètres — non de quatre-vingt — et le prix de la première classe au tarif militaire de deux francs cinquante-deux centimes — Hurluret arrondit à cinquante sous : le réalisme de Courteline est ici sans défaut. (4)

Voici le portrait caricaturé du « directeur d'un grand journal du matin », que Courteline connaissait certaine-

(4) Renseignements communiqués par la S.N.C.F.

ment, et que les lecteurs des *Petites Nouvelles quotidiennes* devaient reconnaître, tant il est peint avec réalisme. Il se montre très sec avec Saulière, qui s'efforce d'être d'une politesse parfaite, et même humble ; il va mettre le jeune romancier à la porte quand celui-ci évoque le nom de Cladel, alors célèbre ; il est « complètement transformé », offre un « londrecitas », « met une bûche dans la cheminée », présente ses excuses, et, ajoutant que « la recommandation de Cladel est une garantie suffisante », il déclare finalement :

« D'ailleurs, soyez tranquille, c'est une affaire faite. »

Mais à peine Saulière dehors, il montre son hypocrisie, en s'écriant : « Va donc, eh, raseur ! »

L'on devine que son refus est probable, et en effet le jeune conteur reçoit une lettre très aimable — modèle tout fait où les compliments devraient faire passer le refus — qu'il vient lire à son ami ; celui-ci lui conseille d'aller revoir le directeur avec deux revolvers pour le forcer à écouter son roman, car il est persuadé qu'il ne l'a pas lu :

« Ame primitive ! Tu en es encore à penser que les directeurs de journaux lisent les romans qu'on leur apporte ! »

Non seulement ils manquent de conscience, mais ils sont impolis : quand l'auteur revient, on entend le directeur dire « à haute voix : Encore ce raseur ! Dites que je n'y suis pas ! »

Retour du romancier, qui déclare au garçon de bureau qu'il va s'installer là sans bouger : « J'attendrai six mois s'il le faut. »

Le directeur, qui s'était déjà montré hypocrite et désagréable, va maintenant aller jusqu'à la violence : il le fait empoigner par deux gardiens de la paix qui « l'entraînent de force au dehors ».

Et il faut que « deux messieurs vêtus de noir et gantés. Tenue... solennelle... grande froideur » viennent trouver le directeur en le menaçant d'un duel avec Saulière pour qu'il se décide à publier les *Mémoire d'un giflé* ; à ses autres défauts il ajoute la poltronnerie, camouflée sous la générosité :

« Moi, verser le sang d'un innocent, jamais ! » (XIII, 222)

Cet éminent journaliste a donc tous les défauts, comme les petits « journaloux » de Bar-le-Duc entrevus par l'au-

teur lors de son séjour en 1879-1880, mais il est vraisemblable que Courteline a exagéré pour faire rire son lecteur, et que, dans la satire du directeur de journal parisien, il a groupé des traits appartenant à plusieurs personnages qu'il avait réellement connus.

6° - *Le monde du théâtre*

Le contrôleur veut défendre au couple de mendiants de *La Cinquantaine* d'entrer dans la salle du café-concert, il joue son rôle consciencieusement, avec réalisme. (X, 15)

Voici le régisseur s'excusant auprès du public et lui demandant « beaucoup d'indulgence » pour les chanteurs ; cet employé important du théâtre est le mieux caractérisé : il est violent et grossier, appelle les « cardinaux... tas de chameaux » et l'ensemble des figurants « espèces de crétins » ; au contact des minables êtres auxquels ils commande, il est devenu vulgaire, parle d'aller « cueillir les puces au connétable de Bourgogne » et de « foutre (le) pied dans le cul au nonce du pape » ; il interpelle « l'évêque de Narbonne » :

« Tu as encore pissé sur tes souliers, cochon ! Vingt sous d'amende ! » (II, I, 132)

Le souffleur a un rôle ingrat, reste impavide sous l'orage déchaîné par la nullité de Piégelé et continue à lui souffler les répliques de *Roland*.

D'une bêtise incroyable, les figurants passent leur temps à se « chamailler », à se cracher sur les pieds ou même à « pisser » sur leurs propres souliers ; le régisseur essaie de leur faire comprendre les réactions qu'ils devront avoir quand paraîtra le Duc de Montmorency, mais ils ne sont capables que de dire : « Ah ! ah ! ou « Bougre » ou « Eh bien, mon salaud » ! (II, I, 133)

Puis apparaît Piégelé, héros lamentable de trois saynètes : inconscient de sa nullité, rempli de son talent méconnu, il est d'un orgueil démesuré : dans *M. le Duc*, pour exprimer son admiration devant le Duc de Montmorency, il ne trouve que cette exclamation à tue-tête :

« C'est pas de l'eau de bidet, cré nom ! »

Dans *L'Ours* il se mêle de donner des conseils à son ami Lapotasse ; il ignore que les Brésiliens parlent portugais : ce sont, affirme-t-il, « des espèces d'Espagnols », et il crie « Caramba » ; jouant le rôle d'un chasseur, il doit tuer un ours, dans la peau duquel s'est glissé Lapotasse ; mais les deux coups de fusil ratent ; alors, pour ne pas manquer son effet, il n'hésite pas : « il empoigne l'arme par le canon et assène sur la tête de l'ours un formidable coup de crosse » : à l'inconscience il joint la cruauté : qu'importe la souffrance de son ami pourvu qu'il brille dans son « rôle ». (II, I, 125)

« L'Illustre Piégelé », comme l'appelle ironiquement l'auteur, a la religion de sa personnalité et une confiance absolue en son talent et en sa faculté d'improvisation : une fois il a joué six pièces de suite « sans en savoir seulement une broque » ; aussi est-il plein de philosophie au moment de tenir le rôle de *Roland*, qui n'a que vingt lignes de texte : seulement il comprend mal et déforme tout ce que lui lance le souffleur, et il répète si sottement les répliques que la salle le conspue et que le régisseur doit le « vider » ; mais, inconscient jusqu'au bout, imputant au public son échec, il crie, au moment où les pompiers l'emmènent « à bout de bras » :

« C'est ignoble. On veut m'empêcher de me produire ! » (II, I, 139)

Suivant Rapétaux, sans indulgence pour son « plus vieux compagnon d'armes », Rondouille est « mal foutu », « il n'a jamais eu de succès... il n'a pas de talent... l'organe est sourd, la tête est triste, le regard est sans expression ». C'est ce qu'on appelle en style de théâtre une « utilité » qui se voit confier le plus souvent des « rôles muets ».

Courteline a sûrement connu le premier au cours de ses tournées en province, et il le décrit : « ... resté beau malgré les années. Rasé de frais. Cheveux en coup de vent. Chapeau à bords plats. Nœud en chou d'une vaste Lavallière blanche. » Description réaliste, annonçant l'artiste qui veut être distingué et n'a pas renoncé à plaire au beau sexe. (5)

Une seule préoccupation l'habite : son talent, immense, trop souvent incompris, qui en impose aux foules, et devrait

(5) Nous avons assez montré ses travers dans « Les divers aspects du comique » pour ne pas y revenir ici.

remplir les colonnes du « courrier des théâtres » jusqu'au moment où son ami va révéler la vérité... (X, 146-174)

Satire mais réalisme, comme l'a remarqué Colette DELCAMP :

« derrière les récits des deux hommes, malgré les grandes phrases de Rapétaux, derrière ses triomphes creux et ses souvenirs d'une gloire aussi éphémère que rêvée, il nous est facile de deviner une vie dérisoire, faite de misérables tournées en province... où les acteurs sont incapables de faire oublier la poussière des décors ou de transfigurer la misère des costumes. Nous nous mettons alors à comprendre l'humilité grotesque de Rondouille et aussi à excuser presque toutes les boursouflures de Rapétaux parce qu'il a voulu changer en victoires toutes ses défaites, parce qu'il a refusé de regarder en face le ratage de sa vie. C'est peut-être lâche; mais nous n'avons plus seulement deux pantins en scène. Ces cabots-là avec leurs ridicules, avec leur bêtise, sont aussi des hommes. » (p. 76)

7° - Les peintres

Les autres artistes qu'il a connus à Montmartre, butte chérie par lui, sont des peintres mis en scène dans une saynète, *A l'atelier* ou dans *La Cruche* : nous voyons, à peine esquissés, les disciples de « la célèbre Académie X... Les élèves sont à leurs chevalets. Antoinette occupe la table à modèle ». Plaisanteries idiotes : la salade enivre Hannibal, Simonnet, répète le chœur, « est au bain de vapeur », le monopole des chemins de fer est, suivant Lamerlette, « une espèce de télescope; ça sert à mettre les parapluies et ça donne bon goût au boudin ».

Blagues sur les peintres célèbres comme « le père Meissonnier ».

Amours plus ou moins clandestines, comme cette liaison entre Lamerlette et le modèle Antoinette, qui le trompe en toute simplicité, ce qui fait éclater son amant « en sanglots grotesques ».

Cris et hurlements d'Hannibal « dont l'organe aigu domine le charivari » :

« Est-ce qu'on va me foutre à fumer, nom de Dieu ! »

Bêtise insondable de la fille qui voulait aller à Royat en chemin de fer mais sans payer et qui raconte, lors de la pause, comment elle s'est montrée « bonne fille » avec un

paysagiste puis avec un médecin dans l'espoir d'avoir un billet gratuit. (XI, 7)

Cette tranche de vie sans la moindre intrigue n'a pour objet que de montrer l'existence amusante, débraillée et comique de ces jeunes gens optimistes; il est vraisemblable que sans la jeunesse elle serait désolante.

Seul Lavernié est un peintre sérieux, qui possède son atelier et travaille; il mène des jours confortables, il a quarante-cinq ans, il se sent vieux, comme son créateur dont il est le porte-parole :

« Il n'y a pas de milieu dans la vie : dès qu'on n'est plus jeune, on est vieux, et au-dessus de cinquante ans on est tous du même âge. » (Flam. 530-531)

Il n'est pas gai, malgré le succès de son art, car il l'a commercialisé : il fait le portrait de clientes riches et sottes et il ne croit pas plus que le journaliste Trielle à son talent.

8° - *Le chansonnier Bruant*

En dehors des peintres, Courteline a montré en action un chansonnier, son ami Aristide Bruant, et il l'a fait de façon précise et réaliste, sans but apparent : au spectateur de tirer les conclusions avec l'aide des gamines créés par Catulle Mendès et qui se chargent d'expliquer la réalité au berger Pâris.

Modeste comme toujours, l'auteur admet que l'unique scène des *Joyeuses Commères de Paris* due à sa plume « donnait une idée assez exacte de ce qu'était alors le *Mirliton* de Bruant, cabaret, — toujours là d'ailleurs — extrêmement recherché, alors, de la jeunesse Montmartroise et du Tout-Paris dit « dans le train ».

Courteline s'efforce donc de reproduire, pour que le public le reconnaisse, une soirée au cabaret : le décor est celui du *Mirliton* : « Un grand bas-relief de torchis recouvre tout le mur du fond. A gauche, près du public, le piano, et plus loin, deux marches donnant accès dans l'Institut : sorte de boyau en contre-haut, où se déverse le trop plein de la salle. »

Bruant est peint « Tel qu'en lui-même enfin l'éternité le change » : il « va et vient, le bâton à la main et le feutre sur la tête. Complet de velours ouvrier, chemise de flanelle rouge, des bottes. De temps en temps, il fait halte à une

table, pour trinquer, emprunter du feu, ou rouler une cigarette, du tabac d'un de ses clients. »

Le chansonnier recherche volontairement l'incongru, le choquant (déjà son habit d'ouvrier, en un temps où les classes sociales étaient cloisonnées...), le non-conformisme, et son public l'adore : pourquoi ? Pourquoi peut-il se permettre de chanter des chansons plus ou moins ordurières, pourquoi peut-il insulter sa clientèle, même la plus huppée, pourquoi peut-il lui infliger des amendes d'un « galopin », soit un « verre à bordeaux à demi plein d'un liquide indéfinissable », pourquoi son cabaret est-il rempli d'un public composé aussi bien d'« horizontales de haute marque » que de « sergents-majors » ou de « dames très chic et d'un monsieur très high-life » ?

Lorsque Pâris s'en étonne comme nous, ses compagnes vont lui en donner les raisons : libre à chacun de s'indigner... :

ZO : « Tu es ici chez un sage, te dis-je. Mi-cabaretier, mi-poète, philosophe avant tout, Bruant, tandis que d'autres exploitent la vanité humaine, a échafaudé sur le sentiment contraire, la plus bizarre, la plus baroque et la plus fructueuse des spéculations... »

JO : Qui consiste à réveiller par l'ordure chantée et parlée, la bête immonde qui sommeille en l'âme de tout homme.

LO : Et, à l'accomplissement de cette tâche, Bruant se fait, bon an mal an, une cinquantaine de mille francs qui ne doivent rien à personne, et dont il fait d'ailleurs le meilleur usage. En son ex-jardinier de Montmartre, devenu peu à peu un parc, puis un domaine... il vit en primitif, qu'il est, en paysan... Car ce roué est un ingénu ; ce braillard débraillé est le plus simple des hommes, ce butor est un attendri... »

Et il passe son temps à boire des « galopins » pleins, non de vin ou d'alcool, comme on le croit, mais de « tisane des quatre fleurs. »

Tel est le portrait complet, en action, et démasqué — ce que Courteline ne fait jamais, et ne réalise que parce qu'il a beaucoup d'affection pour lui — du chansonnier le plus couru de l'époque 1890-1900. Et pourtant, en y réfléchissant, ne peut-on penser que Courteline condamne « la bête immonde » tout en s'amusant de l'exploitation qu'un homme avisé en fait ? (IX, 19-33)

9° - *Les médecins*

Courteline, qui ne les aime guère, les ridiculise dans trois saynètes.

Prenant la suite de Molière, il ne laisse même pas à ces disciples d'Esculape une connaissance superficielle de leur métier; ils ne savent rien, n'ont d'ailleurs aucune conscience de leur ignorance, se croient très importants et sont aussi autoritaires que stupides : « bougres d'ânes », comme le docteur des Brossarbourg.

Ignorance? Appelé par la maman inquiète parce que depuis le matin son enfant, âgé de quatre ans et demi, tombe tout le temps, le médecin fait venir Toto, qui « arbore sur ses joues les couleurs d'une extravagante bonne santé »; mais il ne l'examine pas immédiatement, comme ce serait son devoir; il diagnostique « la paralysie complète des membres inférieurs ». Cependant il veut tâter *Le Petit malade*, et alors seulement il se rend compte — ce qu'il aurait dû voir tout de suite, s'il n'était pas stupide et incapable de faire son métier — que la maman, aussi bête que lui, a « mis les deux jambes dans la même jambe du pantalon. » (II, I, 83)

Plus vraisemblable paraît l'histoire du *Constipé récalcitrant* : elle est fondée autant sur le manque de conscience du médecin de campagne que sur l'ignorance du langage des villes de la Mère Brûlé : celle-ci a fait appeler le docteur parce que son mari est tombé brusquement malade; mais celui-ci est incapable d'articuler un seul mot. Le médecin, au lieu d'ausculter le malade, se borne à demander s'il « a été aux cabinets ». Non, répond la paysanne; le docteur ordonne une purge, puis, le lendemain, le Père Brûlé n'ayant toujours pas été « aux cabinets », recommande une dose plus forte, et le surlendemain une série de purgatifs tuelle qu'elle tue le malheureux : en effet, le malheureux doit absorber, entre autres remèdes, « un litre de limonade Roger, une bouteille d'Hunyadi-Janos ». Or il s'agit de médicaments très forts : la limonade du Docteur Roger existe encore, mais une petite bouteille suffit; quant à l'Hunyadi-Janos, s'est une eau purgative venue des sources alcalines des environs de Budapest, et qui, jusqu'à la Guerre de 1914, était souvent recommandée par les médecins pour ses propriétés; ainsi Feydeau, dans sa comé-

die *On purge Bébé*, jouée en 1910 au Théâtre des Nouveautés, fait prendre à Toto un verre d'Hunyadi-Janos; une fois de plus Courteline montre son souci de réalisme, amusant pour son public, qui retrouvait ses remèdes habituels. Mais comment le malade est-il mort? C'est simple : il était en train de faire « ses nécessités... sul'el'fumier », car la Mère Brûlé ignore le sens du mot « aux cabinets »; mais si le médecin avait fait son métier correctement, il serait encore en vie, sous-entend l'auteur, qui ne prend pas partie ouvertement. (XI, 171)

Enfin, cet homme se moque de ses clients : ses remèdes ? Bromure et lavements, presque comme chez Molière : c'est le cas de M. Payavu, qui, tranquillement refuse de « payer à vue », malgré la consonance de son nom, la note de son docteur : cent vingt francs, soit cinq francs par visite. Il en offre la moitié, estimant que cette somme est bien suffisante, et l'autre, pour avoir la paix, accepte les trois louis : M. Payavu connaît *L'Art de réduire ses dettes*. (XI, 141)

10° - Les professeurs

Parmi la moyenne bourgeoisie l'on peut classer les deux professeurs et les commerçants mis en scène par Courteline.

Il n'avait pas conservé un bon souvenir du Collège de Meaux, ni des professeurs, sauf de Rivet et de Berthier ; aussi rend-il ridicule l'examineur de français qui interroge *Mon petit frère* à l'examen de passage pour entrer en quatrième. Le professeur lui fait expliquer une fable de La Fontaine, *Le Chêne et le Roseau*, admire longuement chaque vers, même s'il offre peu d'intérêt, déploie son érudition pour impressionner l'enfant, déclame le premier vers en insistant de manière grotesque sur *UN JOUR*, qu'il répète six fois, veut que le petit frère explique le sens de « sujet », abrutit l'élève sous des commentaires qu'il est incapable de comprendre et pour finir l'accuse d'être un crétin et lui fait redoubler sa classe. (II, I, 176)

Telle est l'unique saynète représentant le corps professoral, elle suffit pour montrer le peu de cas que l'auteur en fait : admiration béate des classiques, érudition étalée sans raison, questions idiotes, philosophie à propos d'un mot simple comme « nature », voilà les reproches, dissimulés sous l'humour, que fait Courteline à l'examineur.

Le second professeur est le propriétaire d'un café, devenu habile dans le noble art du billard : « Le professeur Piton, maître de carambolage, fait la partie avec un amateur » ; c'est un homme orgueilleux de sa science, et qui recherche la difficulté ; il annonce calmement son coup et suscite l'admiration de « chœur des connaisseurs ». Puis « un temps. Grand silence, suivi à bref délai d'un frémissement d'émotion : le professeur Piton, maître ès-carambolage, se dispose à faire un massé ! »

L'on devine la moquerie sous la phrase grandiloquente : tous les amateurs de billard communient dans le culte de la boule et sont des fanatiques — nous dirions des « fans » — du professeur ; celui-ci a conscience de son importance, de son talent, et même de son génie... Hélas il envoie la queue trop en arrière « ... hurlement d'un vieux monsieur qui la reçoit en pleine figure ».

Piton va-t-il s'excuser ? Point du tout ; tout à son jeu, il ne pense qu'à son coup raté :

« En voilà un vieil empaillé, qui me fait rater ma série ». (XI, 265)

Il y a là une « chose vue », comme dirait Victor Hugo, une de ces scènes de café comme l'auteur avait pu en contempler souvent, et qu'il donne comme une véritable « tranche de vie » si amusante, et comme un témoignage de l'importance du billard dans la vie de 1892, et de l'admiration béate, d'une importance disproportionnée à son objet, suggère Courteline, que suscitaient les champions. De nos jours, ce n'est plus le billard, mais il existe toujours des « idoles »...

11° - *Les commerçants*

Courteline a entendu un libraire, qui fait un salut cérémonieux à sa cliente, mais se moque de sa bêtise dès qu'elle est partie : son ignorance est telle qu'elle lui a demandé « je désirerais avoir trois gueules de bois » pour « *Tragaldabas* »... Mais elle revient, le commerçant s'empresse, affirme qu'« un libraire est un confesseur » et arbore un « sourire libidineux » (II, I, 165).

Le second commerçant, le bel Anatole (chaussures de luxe, fournisseur habituel de S.M. le roi Béhanzin...) est suspecté par sa future belle-mère d'être un « cochon », car elle l'entend dire au téléphone des phrases à double

entente sur les peaux; en outre il est enrhumé dans son bureau, ce qui excite les soupçons de Belle-Maman; mais Anatole est simplement « penché sur le téléphone », occupé à « engueuler » « un corroyeur qui lui a vendu des basanes de qualité inférieure. » C'est peu pour avoir une idée du fabricant de souliers! (II, I, 183)

Enfin voici deux commis-voyageurs : M. Proute est *placier*, mais on ne sait pas en quoi au début de la saynète; il reçoit très aimablement Lenflé qui vient lui demander une place de portier; mais comme l'autre lui raconte son histoire, il lui déclare qu'il s'en moque, car il est bien placier, mais en canules d'irrigateurs; exemple d'un commerçant qui ne s'intéresse qu'à son petit négoce, et refuse de rendre service. (VIII, I, 141)

Cet égoïsme se retrouve, encore plus développé, chez *Le Principal Témoin*, « directeur du combat (un duel) — un grand monsieur à longue barbe, de qui les mouvements de tête balancent la colonne lumineuse d'un irréprochable chapeau de soie » et qui, « commis-voyageur en vin, ne laisse perdre aucune occasion de placer sa marchandise : C'est un petit bordeaux excellent... » (II, II, 58)

Ainsi, même dans un moment aussi grave, le représentant est si pénétré de l'importance de son commerce qu'il se moque des duellistes, et, au lieu de diriger le combat, cherche à convaincre les autres témoins ! Et le fait est vrai, puisque c'est Charles Friedlander, ami de l'auteur, qui en avait été témoin !

Il faudrait encore citer, parmi la petite bourgeoisie, cette fois, les huissiers, les agents de police et les gendarmes, représentants de l'Autorité, et d'un autre côté les employés de bureau ou de la poste, symboles de l'Administration ; mais comme ils sont mis en scène pour permettre à Courteline de critiquer les institutions, nous les étudierons plus loin.

III. - LES CLASSES POPULAIRES

Des paysans aux prostituées, Courteline évoque, avec plus ou moins de profondeur et au hasard de ses rencontres ou des anecdotes qu'on lui raconte, un bon nombre de personnages appartenant au peuple.

S'est-il intéressé à lui? Non, il n'envisage pas les problèmes sociaux d'un point de vue politique et économique,

il ne peint que les gens du peuple ayant affaire à des bourgeois, il les voit avec les yeux de sa classe ou de son humeur — quand il pourrait s'en plaindre, comme des concierges et des cochers — sinon il se serait indigné des journées de travail de dix à douze heures, des salaires trop bas, des trois cent mille enfants travaillant pour une misérable rétribution, des taudis payés de quatre-vingt à cent cinquante francs par an. Mais rien de tout cela n'est comique.

1° - *Le Paysan ignorant*

Une scène pour les paysans, c'est peu : le bourgeois ne se préoccupe par des campagnards, il ne les rencontre que lors de ses promenades du dimanche, pour aller à Nogent-sur-Marne boire « le petit vin blanc », entraîner celle qu'il aime dans les bois de Meudon ou à Chennevière.

Dans *Le Constipé récalcitrant* l'on voit le Père Brûlé mourir parce que sa femme n'a pas compris les questions du médecin de campagne — un incapable, nous l'avons vu; la paysanne, plongée dans l'ignorance, ne sait pas ce que c'est qu'aller « aux cabinets, » puisque son mari va « sul'el'fumier », elle ignore le sens du mot « congestion » qu'elle prononce « congexion »; elle est pauvre et demande à chaque ordonnance si cela ne va pas la ruiner, ce qui préoccupe peu le médecin. (XI, 171)

2° - *Concierge, cochers et contrôleurs*

Tirpied est obligé de tirer vingt-six fois le cordon de sa maison avant que n'apparaisse la concierge; celle-ci refuse de lui ouvrir jusqu'au moment où il aura fait des excuses à son chien ; finalement des agents arrivent, comprennent mal ses explications et l'empoignent : il est puni d'avoir été *Impoli* ! (XI, 299)

Les cochers sont aussi empoisonnants, comme La Brige en a fait l'expérience : désirant se rendre « gare de Vin-demandant » beaucoup d'indulgence » pour les chanteurs ; cennes », il hèle un fiacre, qui commence par refuser ; puis, dompté, il accepte, mais se traîne et fait manquer à son client le train qu'il voulait prendre ; celui-ci le prie alors de le conduire à la « Barrière de Vincennes », mais le cocher « congestionné, saute à bas de son siège », l'injurie,

sans oser frapper cependant; encouragé par l'agent de police qui prend son parti, il réclame le prix de la course. Mais c'est le héros qui aura le dernier mot. (VIII, II, 23)

Le premier était un *Mauvais cocher*, le second est un *Cochon de cocher*, un trompeur et un voleur : qu'on en juge : Tiracing, débarqué gare de Lyon par le train de 1 h 55, a « sondé plus de trente automédons » qui ont tous refusé de le conduire à Levallois; un seul a accepté, « en échange de quarante-cinq sous payés comptant, bien entendu » et a demandé à son client de lui garder sa voiture pendant qu'il allait « satisfaire un petit besoin ». Voilà vingt minutes que Tiracing attend dans la nuit; enfin le cocher revient et refuse de le conduire à Levallois; il va remiser tout près; alors l'autre éclate, mais le cocher « simple :

En mon absence, qui aurait gardé ma voiture? » (XI, 303)

Le second est un cochon et un cynique, le troisième est presque un assassin, et qui s'en vante, et qui en outre a l'audace de venir, pour le haut fait qu'il expose, réclamer des étrennes; tout heureux d'avoir failli tuer Landouilhe, ce cocher de la compagnie de fiacres l'*Urbaine* se rappelle avec joie cette belle action survenue près du Cirque Fernando, et, comme sa victime ne saisit pas le motif de sa visite, il lui lance un chapelet d'injures.

Courteline s'est-il éloigné de la réalité? Il a décrit le cocher comme « vêtu d'un manteau à quadruple pélerine. D'une main il tient son fouet, de l'autre son chapeau blanc »; c'est exact. il suffit de se reporter au livre de Robert Burnand : « *Paris 1900* » :

« *L'Urbaine* a des voitures à caisse jaune, des cochers à capote claire et tube blanc. Depuis des années et des années, aucun progrès n'a été apporté à ces véhicules branlants, attelés de chevaux efflanqués, conduits par un personnel tour à tour injurieux et jovial. » (6)

Le Cirque Fernando est aujourd'hui le « Cirque d'Hiver » ; mais les cochers ne viennent pas réclamer d'étrennes pour vous avoir renversé, et ne parlent pas en vers... sauf dans le royaume de l'Absurde, hors du réalisme, mais proche de la satire. (X, 40-41)

(6) Robert BURNAND : *Paris 1900*, p. 507 : Cercle Historia (1964).

Enfin Courteline lance ses pointes contre le contrôleur du tramway, sur lequel il commence par ironiser avant de le montrer en action, hautain et impoli avec La Brige, se moquant de lui, sans complaisance et voulant obliger son passager à payer sa place alors que celui-ci possède une *Correspondance cassée*, mais valable. (VIII, II, 31)

Toute cette scène est pleine de vie et de réalisme : on devine que l'auteur en a été l'un des acteurs ; les correspondances existaient avant la guerre de 1914 et permettaient, pour quinze centimes, de prendre deux lignes de tramways à condition d'être intactes et d'être timbrées du jour de l'utilisation. Et qui ne sait que tout détenteur d'une parcelle d'autorité, si mince soit-elle, a tendance à en abuser ? Qui ne s'est plaint l'une ou l'autre fois d'un receveur d'autobus ? Réalisme et satire discrète, telles sont les qualités de cette saynète.

3° - *Les garçons de café*

On n'en trouve que quatre dans son théâtre, mais caractérisés.

Dans *Les Joyeuses commères de Paris* Maxime ne joue aucun rôle et ne prononce que deux mots : « Un galopin » ; tout ce que nous savons, c'est qu'il « ne cesse de courir, armé de bocks qu'il sème au hasard de la main » ; laissons-le donc à ses occupations au *Mirliton* d'Aristide Bruant, que fréquentait Courteline. (IX, 17)

Dans *Boubouroche*, Amédée n'a pas grand chose à dire, ce qui est normal ; l'heure, le montant de l'addition, mais il se distingue par le « Boum » dont il ponctue l'arrivée des « distingués », en ajoutant « Soignés » ; il est observateur et, voyant payer son client, qui a laissé quatre-vingt centimes de pourboire — ce qui ne doit pas lui être habituel — suit « de l'œil la sortie étrange de Boubouroche : « Qu'est-ce qu'il a donc ? » (III, 39-70)

Achille, dans *La Maison insalubre*, est employé à la Brasserie Pousset, que Courteline connaît si bien ; dès qu'il voit Piégelé prendre au collet son locataire Labidoche à la terrasse, il défend la dignité et le calme de « son » établissement :

« Nous ne voulons pas de batailles ici. »

« Monsieur, veuillez vous retirer. Le monde s'assemble, et je vous répète que nous ne voulons pas de scandale. »

Comme Piégelé le prend à témoin, il essaie de faire son métier de diplomate, mais, « désespérant d'obtenir le silence, il envoie chercher les agents. Piégelé est mis au violon. » (XI, 307-310)

Gagnons « l'intérieur d'un petit café de province » où vont s'agiter les *Mentons bleus* avec M. Réfléchi : le garçon, Emile, est le mieux caractérisé des quatre garçons de café mis en scène : d'abord il est observateur : il fait remarquer à l'illustre Rapétaux, qui « verse goutte à goutte le contenu (d'une carafe) sur une assiette d'œufs durs placés près de son verre » :

« Drôle d'idée que vous avez d'arroser les œufs durs ! »

Il est poli et salue le fonctionnaire, puis s'amuse à ironiser sur ses contributions : comme son client lui demande : « Rien de nouveau ? » il répond :

« Pas grand'chose ; si ce n'est que j'ai eu de vos nouvelles ce matin. (Regard étonné de M. Réfléchi)

« Mon petit billet doux des contributions revêtu de votre paraphe, sommation sans frais ».

Et nous apprenons qu'Emile paie six francs par an pour sa bicyclette : détail qui le situe déjà avec précision.

Hélas ! il a deux défauts : d'abord il emploie un style pompeux et exagère les qualificatifs en parlant de certains clients dont il est fier : Rapétaux est revenu d'une tournée en province ; pour le garçon il s'agit d'une « grande tournée mondiale », ce qui ne peut manquer d'impressionner son client, ah ! il est informé !

Puis il est bête : comme le contrôleur lui fait un compliment :

« Mondiale!... Tu as des lettres, Emile. »

il répond sottement, et sans comprendre :

« Non, mais il est cinq heures et demie ; le facteur va passer d'une minute à l'autre. » Et il s'étonne du rire de l'autre.

Par contre il est dévoué : Rapétaux ayant inondé Réfléchi d'un jet de siphon, il « se précipite » pour l'éponger.

Enfin son attitude, qu'aucune indication ne précise d'ailleurs, lors de l'arrivée de Rondouille, permet à Rapétaux un effet de fausse gentillesse : le figurant a un « veston démodé, un faux-col du matin appliqué sur une chemise de huit jours, pas de manchettes » ; peut-on croire qu'Emile se serait permis de lancer un regard désapprouvateur sur lui ? Ou bien, ce qui semble plus vraisemblable,

le grand cabot fait-il semblant de lui avoir vu cette attitude ? En tout cas il lance au malheureux, qui se garde de répondre :

« Hein? Quoi? Qu'est-ce que vous avez l'air de dire?... Il n'est pas très bien habillé?... Est-ce que cela vous regarde!... Insolent!... Mêlez-vous donc de servir des bocks! » (X, 147-164)

Le patron avait dû avertir l'employé de ne jamais répondre aux reproches des clients : tous ces tableaux si vrais et si vivants, ont eu un témoin, l'auteur, pilier de café partout où il passait, et la satire y reste discrète, même quand il suggère la sottise de l'humble.

4° - *Valets et femmes de chambre*

Présents et invisibles devraient être aussi les domestiques : des deux valets de chambre mis en scène, celui des *Balances* ne joue d'autre rôle que d'introduire La Brige chez Lonjumel; par contre Bernard, dans *La Voiture versée*, joue la comédie, car il sait fort bien, depuis le temps que ses maîtres vivent de l'escroquerie au flagrant délit, qu'il s'agit d'un scénario monté de toutes pièces : il avance un fauteuil, fait semblant d'être « aux cent coups » quand M. Ledaim parle d'« un accident de voiture », et prépare automatiquement le thé : c'est un serviteur parfait. (IX, 175 - X, 93-96)

Sur les quatre femmes de chambre, Rosalie, dans *Le Retour du territorial*, et Ursule, dans *La Cruche*, n'ont pas de rôle à jouer; mais Eponine et Félicie sont caractérisées avec précision.

Eponine est la bonne de Chichinette, elle a quarant-huit ans et sa patronne trente; elle est vexée d'être maltraitée par sa maîtresse, qui la rudoie; peu honnête, elle finit la bouteille de *Madère* (qui donne son titre à la saynète), répond évasivement quand l'autre lui demande où il est passé, puis elle avoue l'avoir bu, mais elle donne une explication stupide :

« Je craignais qu'il aurait tourné. Le temps est tellement à l'orage. »

Elle ne veut pas reconnaître sa laideur, et, quand son renvoi lui est annoncé, car elle « emmerde » ses amants, elle a « les larmes aux yeux », et nous apprenons sa dé-

chéance : elle a eu ses jours de gloire, quand Chichinette était à son service ; puis elle a vieilli, et d'on devine comment la petite bonne, qui avait dix-huit ans de moins, a pris la place de la patronne. Pitoyable, cette Eponine, même si le métier qu'elle faisait était peu recommandable, c'est une ancienne prostituée en chambre, ou peut-être une femme entretenue par plusieurs amants à la fois, ce qu'est devenue sa maîtresse. (XI, 69)

Félicie, la bonne des *Boulingrin*, est une futée; très polie, elle introduit Des Rilletes avec tous les égards; mais, sans réfléchir, elle se moque de son nom :

« Ma foi, j'ai connu pire que ça. Ainsi, tenez, dans mon pays, à Saint-Casimir près Amboise, nous avions un voisin qui s'appelait Piédevache. »

Jolie, elle est aussi modeste, accepte d'être qualifiée de « fine mouche », fait « peuh » quand Des Rilletes ose prétendre qu'il n'est « pas un imbécile », mais se méprend sur l'expression :

« A merveille! Vous êtes la femme qu'il me faut. »

« Vous voulez m'épouser »? demande-t-elle au visiteur; elle a donc un certain orgueil, car comment un bourgeois, en 1898, pourrait-il songer à épouser une bonne, si jolie soit-elle?

Quand Des Rilletes lui promet « quarante sous » si elle répond à ses questions, elle dit modestement : « C'est trop »; et elle se divertit à tromper le pique-assiette sur le ménage Boulingrin; comme elle est à leur service depuis deux ans, elle sait qu'ils passent leur temps à se disputer, et elle ment :

« Jamais une discussion, toujours du même avis! Deux tourtereaux monsieur! deux ramiers! »

Pourquoi agit-elle ainsi? Pour avoir ses deux francs? Sans doute; quelle surprise sera celle du visiteur!

Félicie se moque discrètement de ce généreux donateur : quand celui-ci lui tend les deux francs avec un geste de « très grand seigneur », elle lui demande : « Ça ne vous gêne pas? »

Si elle remercie poliment, sa bonne éducation ne va pas plus loin, et, pendant le monologue grandiloquent et poétique du pique-assiette, « Félicie agacée mime le coup du rasoir, la joue caressée du revers de la main et le bout du nez pincé entre l'index et le pouce ».

Cependant Des Rilletes recommence ses méditations,

cette fois en s'adressant à elle; elle en a assez et ment une nouvelle fois pour pouvoir s'en aller :

« J'ai oublié de refermer le robinet de la fontaine. » (X, 115-119)

Telle est donc cette bonne, bien campée par l'auteur, et dont le portrait psychologique correspond à ce que nous savons des domestiques de cette époque; peut-être est-elle un peu plus audacieuse que les autres...

5° - Les ouvrières

Les petites ouvrières sont évoquées dans une saynète et une comédie : *Avant et après* montre la naïve Marthe, à la sentimentalité mièvre, cédant à quelques phrases d'amour banal de son amant René : « d'une voix qui meurt :

« Je ne veux pas... Je ne veux pas, je te dis!... Oh! mon Dieu, si maman me voyait! Elle qui me croit à l'atelier en train de faire des heures de plus!... » (XI, 262)

Les « petites mains » pouvaient travailler sans relâche, même le dimanche, quand les commandes affluaient, et elles chômaient ensuite plusieurs mois, sans allocation.

Margot, la « *Cruche* », lassée de sa liaison sans bonheur avec Lauriane, veut retourner « à l'atelier, chez Madame Thibault.

Mon ancienne patronne, la dame de la rue d'Aboukir : « Plumes et fleurs », près de la rue Montmartre... Je n'y gagnais pas des mille et des cent, cependant, et je peux me vanter d'en avoir bouloité, des cornets de pommes de terre frites et des moules à huit pour un sou! sans compter qu'il y a des moments, l'hiver, après qu'on a veillé, où c'est rudement dur de se lever à sept heures pour être à huit à l'atelier. N'importe, c'est le métier d'honnête fille qui veut ça!... Oh ! s'il ne s'agissait que de se lever à la lampe, de déjeuner quand ça se trouve et de dîner quand ça se rencontre, on pourrait encore s'entendre. » (Flam. 522)

Triste vie que celle de ces petites ouvrières, de plus en plus employées pour les travaux de confection, travaillant de dix à quatorze heures par jour pour un salaire beaucoup plus bas que celui des hommes : une enquête confirme l'évocation de la pauvreté de Margot : « Le salaire

de cinquante mille ouvrières parisiennes est au-dessous des nécessités d'existence. » (7)

C'est le cas de la malheureuse Marthe, qui doit faire des heures supplémentaires le dimanche, et de Margot, qui travaille dans un atelier.

Armand Lanoux note qu'« à Lyon, le canut travaillant en chambre ne se fait pas toujours 3 francs 25 par jour. La femme est encore plus exploitée que l'homme. A Paris, le montage d'un jupon sur ceinture à coulisse est payé à l'ouvrière onze sous par douzaine, 1 franc 25 par jour. Les vendeuses piétinent à la boutique, ou au rayon de huit heures du matin à dix heures du soir. Avec la guelte, elles se font 150 ou 200 francs par mois...

On compte à Paris environ 125.000 ouvrières de professions diverses, dont le gain moyen est de 2 francs 25 pour une moyenne de dix heures de travail, couturières, chemisières, corsetières, fleuristes, piqueuses de bottines, blanchisseuses... » (P. 250)

Comment demander à ces malheureuses de ne pas chercher à augmenter ce salaire misérable? Elles trouvent rapidement un compagnon, vivent souvent en concubinage, sont les maîtresses de jeunes gens élégants qui « jettent leur gourme avec ces créatures » ou de vieux messieurs austères et pudiques : Léandre montre deux de ceux-ci pourchassant une petite modiste et commente :

« Ce soir, ces jeunes gens un peu mûrs dîneront chez la comtesse de X... Ils parleront avec gravité sur la morale publique, de la licence des rues, des images obscènes, ils blâmeront avec énergie les grèves et les ouvrières, créatures impures. » (P. 253)

Les patrons, ravis de verser des salaires qui leur permettent de solides bénéfices, ferment les yeux sur l'immoralité de leurs employées, quand ils ne l'encouragent pas, tel celui dessiné par le peintre Jacques Villon et qui déclare à son ouvrière modiste :

« Toujours des augmentations! Mais à quoi passez-vous vos nuits, sacrebleu ! » (P. 249)

Le réalisme de Courteline est prouvé par l'enquête d'Henri DAGAN, qui corrobore les affirmations de la pauvre

(7) HENRI DAGAN : *De la condition du peuple au xx^e s.*, p. 131 : Gérard et Brière (1904).

Margot : son enquête porte sur une ouvrière « gagnant trois francs par jour (neuf francs 1968) ; elle a eu cinq mois de chômage plus soixante jours de fêtes et dimanches : en tout 210 jours chômés ; il reste 155 jours de travail qui donnent 465 francs.

DEPENSES

Nourriture	511	francs
Loyer	120	»
Vêtements, robes, chapeaux	55	»
Linge	33	»
Souliers (trois paires)	30	»
Chauffage, éclairage	25	»
Blanchissage	48	»
Petits frais	40	»
TOTAL		862 »

Ce budget est en déficit de 397 francs... Si l'ouvrière ne trouve pas une *liaison* généreuse, elle est forcément vouée à la débilité et plus tard à la tuberculose. »

A propos des « cornets de frites » de Margot : voici la réponse d'une ouvrière travaillant près des Tuileries : « Il nous arrive aussi d'acheter des cornets de frites et d'aller aux Tuileries ou au Palais-Royal pour les manger. »

A propos de Lauriane attendant Margot à la sortie de son travail :

« Leur modique salaire assure à peine leur nourriture ; d'autres ressources leur sont offertes et, à l'heure de la sortie des ateliers chez les couturiers et les couturières à la mode, il est instructif pour un moraliste de voir comment les ouvrières sont attendues et escortées. »

Concluant son enquête, Dagan peut affirmer :

« Travaux pénibles et repoussants, longueur démesurée de la journée de travail [de dix à onze heures par jour, parfois treize, seize, dix-huit et, en cas de « coup de feu », une fois 24 heures (sic) pendant 160 à 300 jours par an] accompagnée de chômage intense [sans allocation] intoxication professionnelle, déformation corporelle, tuberculose chronique, insuffisance d'alimentation... exploitation sous toutes ses formes. Le sort de la femme est donc pire que celui de l'homme. »

Et pendant ce temps il cite l'exemple d'une maison de commerce qui a vu son bénéfice passer, en cinq ans seule-

ment, de 1891 à 1896, de 15.803 francs à 1.500.000 francs par an ! (8)

Que faire alors, si l'on est lasse de cette gêne continuelle, de ces pauvres repas et de cette vie sans joie? Ecouter « le cœur, l'imbécile, le stupide cœur », comme l'appelle Margot:

« Ce fut Charles qui passa... Tous les soirs, à la sortie du travail, je le trouvais qui m'attendait au coin de la rue Vide-Gousset et de la place des Victoires. » (Flam. 524)

L'auteur, qui a fréquenté bien des milieux, a sans doute aimé de petites couturières comme Marthe et Margot, ou bien sa seconde femme, Judith Brécourt, l'a renseigné sur la profession que jeune, elle avait connu.

6° - *Les petits métiers*

Après les ouvrières, Courteline a évoqué un bon nombre de métiers exercés par des travailleurs : il n'approfondit pas, certes, et son tableau reste vague.

Voici les déménageurs, solides, car ils ne sont que deux pour enlever « les lourds fardeaux » et galants, ce qui étonne un peu.

Mais ils suscitent de nouveau notre étonnement en commentant l'action et en se faisant moralistes; ils blâment la « férocité » du propriétaire Saumâtre, ils pleurent, puis, le temps passant et leur estomac les rappelant à l'ordre, ils « commencent à s'impatiser » et réclament « de l'or », tout en affirmant immédiatement après leur « âme désintéressée »; finalement ils s'en vont « enthousiasmés » et sans protester quand La Brige leur a donné « cent sous » pour les « avoir dérangés pour rien »; très polis, « ils saluent jusqu'à terre et sortent ».

Etranges personnages, aux mœurs courtelinesques bien plus que réalistes; l'auteur a voulu s'amuser, ne lui tenons pas rigueur de cette transformation de deux braves ouvriers en chœur digne de l'antiquité... (VIII, II, 43-48)

S'ils baignent en pleine fantaisie, les cardeurs de matelas d'*Une Evasion de Latude* y touchent aussi, tout en étant plus près de la réalité : ils bavardent comme ils doivent en avoir l'habitude en examinant le matelas empoussiéré, ils chantent en le battent en cadence pour en faire sortir

(8) HENRI DAGAN : o.c., p. 189-191, 200, 214, 106-110.

la poussière, ils sont partisans du moindre effort et, au lieu de descendre le matelas sur la route pour le carder, ils décident, le trouvant trop lourd — ils ignorent que Latude s'y est glissé — de l'envoyer par la fenêtre. Jusqu'ici, rien d'anormal ; tout est conforme à ce que l'on peut supposer de la réalité ; mais, lorsque les deux cardeurs ne trouvent pas le matelas au pied de la prison — puisque Latude l'a ouvert et s'est échappé en l'emportant pour le vendre — la situation devient fantaisiste, car le deuxième ouvrier n'a pas l'air étonné et répond à son camarade effrayé :

« Eh! espère un peu, que diable! Donne-lui le temps d'arriver. » (XI, 286)

Courteline s'est amusé à faire un bon mot et à terminer la saynète par une réplique percutante et drôle.

Avec les petits commerçants qui apparaissent dans *Ma Femme est en voyage*, nous restons dans le réalisme, mais l'évocation est mince, car à peine ont-ils eu le temps de se présenter et de dire ce qu'ils proposent que Monsieur les met dehors, car il attend une « jeune femme exquise » ; le premier est un « monsieur très mal mis », qui vient, comme courtier en photographies, lui proposer son portrait ; il insiste en donnant des références dont la dernière est fantaisiste :

« Les plus hautes notabilités de Paris honorent de leur clientèle la maison que je représente : M. de Rothschild, M. Alfred Capus, M. Bernardin de Saint-Pierre. »

Le deuxième est « un étrange monsieur vêtu d'une longue blouse bleue et qui porte une boîte en sautoir. Sur son shako de cuir bouilli sont représentés, se faisant face, un matou et un caniche blanc gravement assis sur leurs derrières. » Comment définir ce commerçant à l'allure si bizarre? Il vient châtrer les chiens et les chats à domicile... Curieux métier... mais l'auteur ne prend pas parti, c'est à nous de juger.

Enfin paraît le charbonnier ; il n'est caractérisé que par son accent auvergnat : il apporte « le boicheau de charbon que (la) cuiginière » lui a commandé. Il ajoute :

« Et voichi également une dougeaine de bûches que je viens de schier à votre intention. »

C'est tout, et trop peu pour que le spectateur se fasse une idée précise de ces commerçants ; il est exact qu'à cette époque la plupart des « Bois et charbons » de Paris étaient

tenus par des Auvergnats qui gardaient leur accent, et faisaient fortune. (II, I, 63-67)

Mais Courteline peut, si l'envie lui en prend, se montrer observateur : c'est le cas du marchand de chansons de *Ferme ta malle*, qu'il a sûrement vu en attendant son train pour Saint-Mandé place de la Bastille, là où il a placé la scène.

Il est croqué en action, vendant sa marchandise, récitant la liste des chansons qu'il vend, entremêlant le tout de réflexions galantes ou amusantes : on croirait que l'auteur a noté ses paroles, tant elles respirent la chose vue et entendue ; puis la satire s'en mêle avec discrétion, quand le marchand se met à chanter une ritournelle sentimentale et mélancolique. Au lieu de mépriser un garçon boucher qui répète « gravement : « Ferme ta malle », il s'interrompt brusquement pour lui lancer :

« ...pèce de proparien !... barbouillé... avec ta saleté de bidoche ! »

Puis il attaque le refrain, propre à émouvoir les âmes sensibles, et aussitôt recommence à agir en commerçant, tout en criant contre des « gosses » qu'il veut faire reculer.

Il se trompe d'une manière ridicule au milieu du deuxième couplet, s'arrête avant le refrain pour « engueuler » encore une fois le boucher qui s'obstine à répéter sans se lasser : « Ferme ta malle. » Il est très éloigné des sentiments qu'il chante, il n'en comprend pas le sens, il interprète ses couplets mécaniquement ; on ne peut rien attendre de lui, il est bête... (XI, 271)

Par contre, Courteline ne se moque pas du garçon de bureau mis en scène dans *Le Nouveau moyen de parvenir* ; il le laisse jouer son rôle d'introducteur des visiteurs chez le directeur d'un grand journal du matin ; respectant les consignes données, l'employé se montre fort poli, fait au patron les commissions que lui donne M. Saulière, et inversement. Encore une chose vue. (XIII, 232, 238)

Le bedeau discute avec Chichinette le prix d'*Une messe* que la jeune femme veut faire dire ; il vend la messe comme un commerçant vendrait une marchandise quelconque, il est imbu de son importance et de la dignité de ses fonctions, et se croit supérieur à sa cliente qu'il rabroue lorsqu'elle confesse vouloir cette messe pour lui « porter bonheur » ; il y a là une intention satirique évi-

dente, mais qui atteint l'Eglise dont le bedeau n'est ici que le représentant. (XI, 295)

Le Bout de l'An ne montre pas un bedeau, mais un « suisse » qui est seulement évoqué par le Président du Tribunal correctionnel devant lequel comparait Le Gasteux de la Roche Tarpéienne ; celui-ci a fait du « scandale dans un lieu affecté au culte » ; le noble reconnaît que l'autre n'a pas eu peur de lui, l'a menacé « d'aller quérir les sergents de ville » ; il termine le récit de son infortune en contant que c' « était un homme robuste, plus robuste que moi cent fois. De sa dextre il saisit le collet de mon costume, pendant que de sa main gauche, il en empoignait le maillot par le fond... » (XI, 191)

Cet homme est ici le représentant du peuple, et Courteline a voulu faire la satire non de celui qui est chargé de faire la police de l'église avec son épée et sa hallebarde, mais de la noblesse corrompue et qui se croit toujours sous l'Ancien Régime : le peuple, symbolisé par le suisse qui ne se laisse pas intimider, a vaincu l'aristocrate. Courteline est républicain...

7° - Cafetier et Lampiste

Parmi les petits métiers exercés par les classes populaires, celui de cafetier est un des plus fréquents, car il existait en 1893, trois ans avant *Un Client sérieux*, vingt-sept mille cafés à Paris, et quatre cent treize mille en province.

Alfred, propriétaire du *Pied qui remue* (nom d'une chanson célèbre) vient devant le tribunal correctionnel se plaindre de son « client sérieux », le lampiste Lagoupille ; Courteline, qui passait la plus grande partie de sa vie dehors, à connu ce petit café d'habitues qu'il a si bien décrit dans *Boubouroche* :

« ALFRED. — Monsieur ! je suis limonadier rue Notre-Dame-de-Lorette, où je tiens un petit café à l'enseigne du *Pied qui remue*. Maison bien notée, j'ose le dire : rien que des habitués, de braves gens qui viennent faire le soir leur petite partie en prenant leur demi-tasse. »

De quoi se plaint le cafetier ? D'abord que son client ne prend qu'une seule consommation par soirée : « un verre de café, trois morceaux de sucre, une carafe d'eau et un carafon de cognac », le tout pour « six sous » ; le fait de rester tant de temps devant une consommation n'est pas

le plus grave, mais Lagoupille, par ses exigences, fait fuir tous les clients d'Alfred : il demande tous les journaux, puis les cartes, le jacquet, pour s'asseoir dessus, « le Bottin, pour chercher des adresses ». Les quelques habitués qui résistaient encore furent vite découragés par « des rappels à l'ordre et des réclamations continuelles » pendant qu'ils jouaient au « domino à quatre », « leur suprême distraction ». ... Le cafetier est ruiné...

Et Alfred conclut : « M. Lagoupille demeura donc le seul client d'une maison jadis florissante » ; ayant fait fuir tout le monde, il ose finalement demander à « être éclairé à la bougie » ; exaspéré par cette ultime exigence, le patron prend le lampiste par le bras et veut le faire sortir, mais son adversaire lui met « un marron », c'est-à-dire, traduit le président, « un coup de poing en plein visage ». Le cafetier n'avait pas le droit de se faire justice lui-même, il a eu tort et sera condamné aux dépens. (IX, 80, 108)

8° - *Les individus désagréables*

Terminons cette revue par des individus désagréables, les deux premiers par leur métier, les autres par leur caractère : en effet, les encaisseurs ne sont jamais les bienvenus, surtout si le ménage est momentanément gêné : c'est le cas des parents de Toto, qui attendent l'arrivée de l'ami Ferdinand prié d'apporter vingt-cinq louis. Hélas, ce sont deux employés qui se présentent : l'un « vient pour le gaz » ; comme Madame veut le renvoyer, il se fâche ; on le comprend, cet homme, il est las de monter les étages :

« On passera payer ! V'là huit fois qu'vous me la faites, celle-là, je commence à la connaître. »

Il est furieux, se montre grossier, appelle Madame et son mari des « bohèmes » et des « crasseux » ; Madame l'ayant traité de « malotru », il promet une vengeance :

« Ah ! c'est comme ça ? Des gros mots et pas de galette ? Eh bien, je vous ferai couper la conduite ! »

« Discussion violente. On entend : « Malappris. — Vous êtes une idiote. — ... le dirai à mon mari... »

Un autre encaisseur sonne : c'est « l'homme qui vient pour Dufayel » ; encore plus désagréable que celui du gaz, il insulte tout de suite Madame :

« Vous vous foutez de moi, à la fin ! Quatorze fois que vous me faites revenir, pour un versement de quarante

sous ! Croyez-vous que j'achète des chaussures pour en user les semelles à grimper vos sales escaliers ? »

« La dispute dégénère en semi-pugilat. Echanges d'injures formidables ; vague poussée de part et d'autre. » (II, I, 88-91)

Et nous conserverons de ces deux personnages un triste souvenir : vulgaires et hargneux, violents et insolents, il est vrai que leur métier n'offre aucune joie...

Voici un individu désagréable par son caractère : le garçon-boucher qui assiste, place de la Bastille, au concert donné par le marchand de chansons accompagné d'un orgue portatif, n'est pas caractérisé comme tel, mais comme continuel interrupteur : « il demeure insensible aux charmes de la poésie et s'obstine à répéter gravement : *« Ferme donc ta malle ! Ferme donc ta malle ! »* Lorsque le marchand, lassé, esquisse une « marche menaçante », il « bat, intimidé, une retraite hâtive ». Pas très courageux, le boucher, mais nous n'apprendrons jamais rien de plus sur cette honorable corporation. (XI, 271)

9° - *L'homme universel*

Reste un étrange individu, nommé Renvoit, évoqué par Jules Moinaux dans son *Homme universel* (9), une de ses chroniques judiciaires, puis repris par Courteline dans sa fantaisie *Blancheton père et fils* : l'ouvrier a été suisse, mais il est aussi limonadier, pâtissier, horloger, chauffeur sur le P.L.M., musicien, tailleur ; l'auteur s'amuse à mettre en scène un homme capable d'exercer plusieurs métiers, et personne ne s'en étonnera, puisque son existence est attestée. (XIV, 234-238)

10° - *Sage-femme et fripière*

Enfin nous trouverons deux femmes exerçant un métier honorable : une sage-femme, aimable et compréhensive, mais dont le rôle essentiel est d'annoncer que le bébé qu'elle vient de mettre au monde « a des mains de canard » ; une fripière, qui n'arrive pas à vendre un seul vêtement à Tiracing, parce que ce dernier estime tout trop cher par rapport aux menus objets qu'il a pu se procurer pour une somme bien inférieure. (XI, 133)

(9) Jules MOINAUX : XIV, 59.

11° - *Les mendiants*

Le tableau de la classe populaire peut se compléter par un regard jeté sur les métiers honteux : d'abord les mendiants : le couple de *La Cinquantaine*, ahurissant, sans âge, mélange invraisemblable de grotesque et de minable dignité, vêtu de loques misérables et portant « au bras, l'un et l'autre, le brassard blanc à croix rouge ; ils ont forcé la porte du café-concert, et affirment « Monsieur, nous ne sommes pas des mendiants. »

Non, ce sont des « humanitaires », qui chantent « pour les pauvres », c'est-à-dire pour eux-mêmes... et s'ils portent le brassard de la Croix-rouge, c'est parce qu'ils chantent « aussi pour les blessés » ; et leur réponse inattendue prouve leur malice : les blessés, ce sont encore eux. Sont-ils inconscients ? Sont-ils astucieux ?

En tout cas, ils ne comprennent pas plus que le marchand de chansons le sens des paroles de leur rengaine mélancolique et sentimentale, ils interprètent les couplets mécaniquement et sans âme, en outre ils échangent un flot d'injures pendant la ritournelle : alors que le refrain les convie à s'aimer, ils se lancent des paroles de haine. Piètre humanité s'il en est... telle que Courteline avait pu en voir réellement, et qui existe toujours. (X, 18)

Chaussepied exerce la profession de mendiant tout en le niant : son système de défense devant le tribunal correctionnel est simple :

« Dès qu'un homme tend la main, tout de suite on dit qu'il mendie » ; il a réponse à tout, se démène comme un beau diable : ses arguments sont inénarrables :

« A ce compte-là, l'agent aussi tend la main. Est-ce qu'il mendie, lui ? »

Surveillé par un gardien, il est pris en train de feindre la cécité ; pourquoi disait-il : « Ayez pitié d'un pauvre aveugle ? »

« Je parlais de mon chien, qui est privé de l'usage de ses yeux, la pauv'bête, en sorte que je le mène promener en lui jouant de la clarinette. »

Mais son système en apparence irréfutable ne l'empêche pas d'être condamné à deux mois de prison : étrange mendiant, connaissant tous les trucs, d'ailleurs pris par Cour-

teline chez son père, dans la chronique judiciaire *Le Chantage à la clarinette* : le personnage est donc vrai. (XIV, 215-217) (10)

12° - *Les prostituées*

Plus honteux encore est le métier le plus ancien du monde : la prostitution, que Courteline connaît bien — il le confesse dans une de ses *Chroniques* : « J'ai payé assez cher aux cocottes le droit de leur manquer d'égards » —, était en train, à la fin du dix-neuvième siècle, de prendre des proportions considérables. (XIII, 111) (11)

L'auteur met en scène deux sortes de prostituées, que l'on pourrait appeler hautes et basses : Chichinette travaille chez elle, avec trois amants, elle a même une bonne, Eponine, qui fut son ancienne patronne et lui a sans doute montré le bon chemin ; elle se signale par sa vulgarité incroyable, nomme « garde-manger » la bouche de la servante, l'accuse d'être « sale comme un peigne », de cuisiner « comme un cochon » et même de « faire dégobiller les ours » ; elle fait des jeux de mots stupides et cruels. (XI, 69)

Malgré son métier et sa grossièreté, Chichinette conserve un fond de religiosité : ayant l'intention d'« ouvrir, rue de Navarin, un petit magasin de parfumerie », auquel elle joindra « une petite arrière-boutique.. et, dame, ça, c'est plus aléatoire... », elle voudrait faire dire « *Une Messe* » ; cependant elle est économe, voudrait « quelque chose de bien, et de pas trop cher en même temps », et discute point par point toutes les modalités : elle est commerçante avant tout, même quand il s'agit de Dieu ; ce Dieu, d'ailleurs, comment le voit-elle ? On se le demande, Il n'est là que pour lui « porter bonheur » ; elle est donc superstitieuse. Type que Courteline avait dû rencontrer. (XI, 295)

Quant à Fanny et Palmyre, ce sont des prostituées de bas-étage, qui « travaillent » à la terrasse des cafés, où elles attendent le « client » en buvant un bock ; leur

(10) Jules MOINAUX : XIV, 163.

(11) Les « maisons » à gros numéro florissaient — l'auteur les a fréquentées —, comme celle de Bar-le-Duc décrite dans *Le Train de 8 h 47* : le patron M. Frédéric, se qualifie, lui et ses « pensionnaires » « d'honnêtes gens », et parle de « maison tranquille » : il n'est pas loin de la respectabilité bourgeoise. (I, I, 126)

conversation a dû être surprise par Courteline, car elle a un accent de chose entendue. Nous sommes à Paris, en juillet, les clients sont rares, la bourse des filles ne contient que quelques centimes ; mais Palmyre trompe le garçon en affirmant n'avoir « qu'un billet de mille ». Elles discutent de leurs amants, qui sont peut-être leurs souteneurs ; Honoré a « mis une baffre » à Fanny, Anatole vient d'attraper « treize marqués, devant la onzième chambre », soit treize mois de prison.

Puis, comme c'est la *Morte-Saison*, elles cherchent les moyens de pallier l'absence des clients, et décident de s'associer, d'offrir le « tarif d'été, cent sous la passe, et nous donnons la correspondance... deux voyages pour un... et pour le même prix » ; leur argot professionnel, reproduit dans la pièce avec une étonnante fidélité, est très réaliste et par suite très amusant — nous l'avons souligné dans le chapitre sur le comique de langage. Réaliste également la réflexion finale sur leurs empêchements mensuels... pourquoi l'auteur s'est-il plu à reproduire tant de vulgarité et même de grossièreté ? Considère-t-il ce métier comme les autres, puisqu'il est admis à cette époque ? Fait-il une satire discrète des inconvénients de la prostitution ? (XI, 17)

IV. - LA CLASSE DANGEREUSE

Il ne suffit pas à Courteline d'évoquer les classes populaires, il lui faut aussi donner un aperçu rapide des dangers qui attendent les bourgeois à son époque, de l'escroquerie autorisée aux apaches.

Morazé évaluait à plus de soixante mille hommes et femmes, sous Louis-Philippe, les gens vivant en marge de la loi, et cela à Paris seul ; ils se composent « d'escrocs, de voleurs et de receleurs, de souteneurs et de filles, de vagabonds et de chiffonniers », en majorité des ouvriers poussés par la misère, et des hommes sans profession définie et voulant vivre sans travailler. Ce nombre a certainement augmenté sous la Troisième République. (12)

Commençons par l'escroquerie autorisée, celle des voyantes : l'auteur fait pénétrer M. Ledaim chez Mme Prudence, *L'Extra-Lucide* ; celle-ci gagne largement sa vie en exploi-

(12) MORAZE : *La France bourgeoise*, p. 51 : Colin (1947).

tant la crédulité publique ; elle soutire quarante francs-or — soit cent vingt francs de nos jours — au consultant pour lui apprendre ce qu'il aurait pu deviner par lui-même, c'est-à-dire que sa femme est partie avec un autre homme, dont elle donne une description de passeport et un nom choisi au hasard. (XI, 155)

Avec Larillette et Mapipe nous passons à l'escroquerie de petite envergure : le premier, poursuivi pour « tromperie sur la nature de la marchandise vendue », a déjà subi « dix-neuf condamnations pour vols ou escroqueries » ; cette fois il a vendu du cresson pour du *Buis* ; Mapipe a fait de même, mais il en est bien puni, puisqu'il est déjà sous les verrous depuis un mois et qu'il va y rester jusqu'après les grandes vacances. (XI, 205 ; IX, 75)

Les honnêtes gens obligés par leur profession de rentrer tard dans la nuit risquent à chaque instant d'être attaqués par des apaches ou des souteneurs comme ceux qu'évoque le monsieur venu demander au *Commissaire* l'autorisation de porter une arme :

« Le quartier n'est pas sûr. Il est infesté de souteneurs qui bataillent entre eux toute la nuit et attaquent les passants pour les dévaliser. » (IX, 112)

Courteline, habitué à rentrer en pleine nuit à Montmartre, où il habitait entre 1890 et 1900, avait dû lui-même rencontrer ces individus, et d'ailleurs les journaux ne manquaient pas de souligner la fréquence des attaques nocturnes ; même les chansons, comme la populaire *Viens, Poupoule*, y faisaient allusion ; ainsi le troisième couplet dit :

« Avec sa femme un brave agent
Un soir rentrait gaiement,
Quand tout à coup, jugez un peu,
On entend des coups d'feu.
C'étaient Messieurs les bons apaches,
Pour s'donner du panache,
Qui s'envoyaient quelques pruneaux
Et jouaient du couteau. » (13)

Quand un fait a les honneurs d'une « scie », il faut vraiment qu'il soit entré dans les mœurs, et Courteline, informé de tout, n'oublie pas ce réalisme.

Enfin les assassinats étaient fréquents : deux de ceux-ci sont jugés pour « un crime épouvantable, accompli sur la personne d'une honorable négociante en vins » : Saucissier

(13) *Viens, Poupoule*, paroles de Tribitch et Spahn, musique de Christiné.

et Pétaivin sont les coupables et n'ont l'air d'éprouver aucun regret, malgré les paroles du premier : « Le remords nous étrangle. » (XI, 219)

* *

Ainsi s'achève le panorama, incomplet certes, mais si vivant, que Courteline dresse sous nos yeux, étudié avec plus ou moins de profondeur suivant le hasard de ses promenades, les types observés dans les cafés ou les anecdotes contées par ses amis. Car, comme le remarque René Benjamin, « il a travaillé dans son coin prosaïque, qui fut le petit café français de la fin du dix-neuvième siècle. Là il avait des types, des images et des idées à la mesure de ses forces... Là il pouvait aussi lui revenir des souvenirs, mais c'était des souvenirs de caserne, ou de ministère, souvenirs de marionnettes, de bonshommes, qui, même sous sa plume, ne deviendraient que des types de toute petite humanité. Petits modèles, petits sujets. Il en discutait, dans le petit café, au-dessus d'un petit verre. » (14)

C'est pourquoi Courteline n'a pu montrer que quelques types d'aristocrates ou de grands bourgeois ; il ne les voyait pas dans les brasseries qu'il fréquentait, car ces hauts personnages se rendaient à leurs « cercles » ; son milieu, c'est, nous l'avons vu, la moyenne et la petite bourgeoisie, ou bien ces travailleurs qu'il avait l'occasion de rencontrer au « bistrot » et lors de ses flâneries dans Paris ; comme il n'allait à la campagne que pour se promener, il ne s'est pas intéressé aux paysans.

Par contre, on s'étonne de trouver dans son théâtre des êtres vivant en marge des lois, mais qui ne sont évoqués que par rapport aux bourgeois qu'ils trompent — et le chantage au flagrant délit existerait-il s'il n'y avait des Ledaim sots et vaniteux, et Mme Prudence gagnerait-elle sa vie si le même imbécile n'avait confiance dans « les secrets » de « l'inconnu » ?

Il montre aussi la punition des petits voleurs presque inoffensifs, ou celle des ivrognes invétérés, souligne en passant le danger des attaques nocturnes et semble s'amuser d'un assassinat, comme *Le Joyeux Président*, qui juge les criminels en chantant.

(14) René BENJAMIN : *A propos du Tricentenaire de Molière : Courteline et Sacha Guitry. La Revue Hebdomadaire* du 21 janvier 1922.

Jamais il ne fait la satire des faibles et des victimes de la société, mais il raille sans en avoir l'air la bêtise, la méchanceté, l'abus de pouvoir et l'orgueil injustifié. Il n'a certes pas jeté un regard inquisiteur sur tous les métiers — point de véritable « Comédie Humaine » chez lui —, mais il a su croquer avec amusement les détails qui caractérisent, les situations étranges et les mots révélateurs; il néglige seulement de révéler les opinions politiques des classes populaires et dangereuses, sans doute parce qu'il ne les connaissait pas.

Mais il s'est surtout intéressé à quatre types de personnages dont il dévoile tous les secrets, les bureaucrates, les policiers, les militaires et les hommes vivant du Droit et de la Loi, c'est-à-dire au pouvoir, à la force et à la justice, à ces institutions dont il va, impitoyablement, démonter les mécanismes. Jusqu'ici le réalisme servait de base à une satire légère, toute en contrepoint, des classes sociales; à partir de maintenant Courteline va aiguïser sa plume de Tolède et partir en guerre contre tout ce qui brime cet être lamentable, mais son frère, l'homme.

CHAPITRE IV

LES INSTITUTIONS

Le théâtre de Courteline brosse un tableau assez complet des institutions de la France entre 1880 et 1905 ; s'il passe très rapidement, en une saynète, sur la religion, il s'intéresse davantage à l'administration, avec une comédie et trois saynètes, plus encore à la police, qui a droit à deux comédies, sans parler du vaudeville et des deux saynètes où sont discrètement raillés les agents ; l'armée est largement évoquée dans la plus longue comédie, à laquelle il faut ajouter trois saynètes, et la justice emporte la palme avec trois comédies, huit saynètes et quatre fantaisies, montrant l'importance croissante que l'auteur attache aux rapports de l'homme et des institutions qui le régissent. Mais comment situer ces rapports ? Tel va être l'objet de la présente étude...

I. - LA RELIGION

Courteline est né dans une famille catholique, il fut baptisé à l'église Notre-Dame La Riche, à Tours, il a toujours été croyant mais non pratiquant, et recevra le sacrement du mariage avec sa première femme, Suzanne Berty, et celui de l'extrême-onction avant de mourir.

Son attitude reste donc assez mystérieuse dans l'unique saynète où il se moque ouvertement de l'Eglise, *Une Messe*, qui date de 1892 : il y montre le bedeau de l'église Sainte-Claire du quartier Bréda vendant une messe à la jeune Chichinette ; il demande quel prix elle veut mettre, si elle désire « un petit suisse », avec « des mollets », souligne l'économie qu'elle ferait en prenant la « paire » de mollets. Il débite de la messe comme un boutiquier sa marchandise, et la jeune femme ne comprend pas ses premières réponses,

car, en dehors de sa bêtise, elle l'assimile à un commerçant proposant ses articles ; en outre cet homme, imbu de l'importance de sa fonction, se croit supérieur à Chichinette. (XI, 295)

Que veut dire l'auteur, dont le réalisme est ici caricatural ? Sans doute que l'on peut faire dire des messes dans n'importe quel but, quoique le bedeau refuse lorsqu'il apprend les raisons de la jeune femme : lui porter bonheur pour « une petite arrière-boutique », qui doit être un salon de rendez-vous galants ; l'Eglise est assimilée à une commerçante qui trafique de son pouvoir... Ainsi l'auteur va-t-il dans le sens du mouvement anticlérical soutenu par la gauche dès le début de la Troisième République, contre le mouvement religieux de droite qui fait adopter une souscription nationale pour construire la basilique du Sacré-Cœur, commencée en 1875, achevée en 1914.

Malgré le « ralliement » de l'Eglise à la République, préconisé dès 1890 par le cardinal Lavigerie, le gouvernement entame la lutte contre sa puissance, et en 1905 il fera voter la séparation de l'Eglise et de l'Etat : le budget du Ministère des Cultes, où émergea Courteline pendant quatorze ans, servira de base à celui du Travail qui s'installera Hôtel de l'Archevêché. (1)

II. - L'ADMINISTRATION

Beaucoup plus précise que la satire de la religion sera celle des bureaucrates, car Georges Moineau, en écrivant ses pièces, songe à ses quatorze années comme expéditionnaire au Ministère des Cultes, 66, rue de Bellechasse. Il s'en est d'ailleurs souvenu bien davantage dans *Messieurs les Ronds-de-Cuir*, qui datent de 1892, et c'est peut-être la raison pour laquelle il a brièvement mis en scène cette administration dont il s'était moqué dans son « roman ».

1) *Les fonctionnaires des Ministères*

Le réalisme des trois saynètes est d'autant plus vivant qu'elles ont été écrites quand leur auteur se trouvait encore

(1) Faut-il en outre prendre comme une critique anticléricale l'expression « fils de curé » employée par l'auteur dans *Le Principal Témoin* (II, II, 58) ? Ou s'agit-il simplement, comme nous le pensons, d'une bonne plaisanterie rimant avec « comparé » du vers précédent ?

expéditionnaire : *Cumul* montre un fonctionnaire absent depuis trois mois et qui revient juste pour huit jours afin d'expédier les affaires de son ressort : la satire est évidente, et Courteline, qui savait de quoi il parlait, puisqu'à cette époque, 1890, il venait seulement de temps en temps à son bureau, fait dire à son collègue, en s'adressant au Directeur :

« Voyons, raisonnablement, à quoi est-ce que nous sommes bons, vous, moi, et les milliers de messieurs qui vivent du budget des administrations ? A rien du tout, vous le savez parfaitement, qu'à compliquer un tas d'affaires qui iraient toutes seules sans cela. » (V, 200)

Oui, Courteline a raison, l'administration a trop d'employés, comme le prouve cette phrase du rapporteur du Budget de 1883 demandant « qu'au moyen d'une meilleure répartition on élevât les traitements actuels, le but devant être d'obtenir d'un plus petit nombre de fonctionnaires une quantité de travail supérieure ».

Et ils ne sont pas assez payés : Moineau ne gagne que deux cents francs-or par mois — soit six cents francs de notre monnaie — ; quoi d'étonnant à ce qu'il se cherche une occupation annexe qui lui permette de vivre ? Réalisme encore, confirmé par une enquête de Demartial sur *Le Personnel des ministères* :

« Les ministères continuent à être pleins d'employés mal occupés et mal payés. » (2)

L'employé fait donc du « cumul », il est voyageur de commerce et vend « les huiles en province » ; ce fait est exact, comme l'affirme un ancien receveur des contributions, Biélawski :

« Le petit fonctionnaire sans fortune est un prolétaire d'un genre spécial. C'est un homme absolument incapable de par sa position même d'arriver à l'aisance, d'acquérir, d'assurer après lui un lendemain à sa famille. »

Et Demartial confirme qu'un grand nombre « trouvent des moyens d'existence dans des à-côtés qu'ils exécutent sur le temps qu'ils devraient à l'Etat ». (3)

Allô dépeint les occupations des expéditionnaires en 1892, tandis que le Ministre « est à la Chambre » : « ces messieurs sont plongés dans l'ardeur du travail : Pancréas et

(2) (3) DEMARTIAL : *Le Personnel des ministères* : Berger-Levrault (1906).
BIELAWSKI : *Souvenirs d'un petit fonctionnaire* : Clermont-Ferrand, G. Mont-Louis.

Sainpol-Mépié jouent une canette au zanzibar ; Ledrubète épluche des œufs durs, tandis que Choupouri, gravement, s'apprend à faire le cul-de-jatte. » Parfois on fait une plaisanterie, comme ce « Gripotte, de la comptabilité. Il passe sa vie à faire des blagues » ; aussi Pancréas, croyant qu'il a pris la place du Ministre, lance au téléphone :

« Ces messieurs me chargent de vous dire que vous êtes la dernière des huîtres. »

Catastrophe ! Le Ministre venait de rentrer et prend la communication... (V, 207)

Mais comment faire pour échapper à la tyrannie du chef de bureau ? Ratcuit a trouvé le mal d'yeux, et il se pose sur le nez « d'énormes *Lunettes* vertes » ; « malheureusement le truc commence à s'user », constate-t-il ; aussi, voulant aller se promener dans les bois de Meudon, il affirme avoir « des hémorroïdes », car son chef ne pourra lui demander « de faire la preuve ». Hélas, lorsque vient le moment de « la preuve », « entraîné par la force de l'habitude », il tire « de sa poche des bésicles ». (V, 203)

Le sentiment d'être inutile, de perdre son temps à des besognes vaines pousse *Monsieur Badin* à rester chez lui presque en permanence ; il ne s'agit pas de paresse à proprement parler, mais d'un ennui profond, insurmontable, traduit si bien par le « Je ne peux pas... Ça m'embête » que répond l'employé à son directeur compatissant.

Il a usé depuis le début de sa carrière des excuses les plus invraisemblables pour s'abstenir de venir au bureau ; comme son modèle, qui s'appelait Pigeon, comme l'auteur lui-même, il souffre de ne pas aller au ministère, il en tombe malade, il est malheureux... (V, 215)

Il a raison ; esclave d'un travail facile dont il s'évade parce qu'il est médiocre et mal payé, il voudrait faire une besogne intéressante et bien rétribuée ; tel est le sens de cette comédie, qui n'échappe au réalisme que pour entrer dans la poésie.

2) *L'employé de la poste*

Le second volet du dyptique montre un employé de la poste refusant à La Brige, qu'il connaît parfaitement — puisqu'il l'appelle par son nom — *La Lettre chargée* qu'il attend et dont il a besoin, car elle contient cent francs-or.

La Brige s'appelle *L'Ami des Lois*, par antiphrase, car, héros de quatre saynètes, il est le « double » de l'auteur, son porte-parole et son vengeur, comme nous l'avons vu au Livre IV ; et cette fois la satire est déclarée, avant la première saynète, et après : nous savons — ce qui arrive rarement, l'auteur se dissimulant le plus souvent — que Courteline veut prouver quelque chose... Quoi ? « La bêtise des choses et la méchanceté des hommes », ses principaux thèmes, puis « la sottise des règlements, laquelle serait sans limites si la bêtise des hommes chargés de les appliquer ne la dépassait de cent coudées » ; enfin, ce qui est plus grave, l'obligation où se trouvent les « gens de bien bafoués, las d'être dupes, qui en viennent à se déguiser en brigands pour avoir le *droit* de leur côté et demandent à la mauvaise foi ce qu'ils n'ont pu obtenir du seul bien-fondé de leur cause » : ces quelques lignes, qui composent la fin de l'avertissement, ont été placées primitivement en tête de la seconde saynète publiée dans *L'Echo de Paris*, le 29 mai 1893, *Hortense, couche-toi !* Le fait que l'auteur ait jugé bon d'en faire le couronnement des cinq est caractéristique de son état d'esprit et mérite d'être souligné.

Quelle est donc l'attitude si répréhensible de l'employé de la poste ? D'abord remarquons qu'il ne porte pas de nom ; il est l'*Employé*, le symbole de la bureaucratie, vraisemblable, et qui montre bien tout ce que l'imbécillité des fonctionnaires ajoute à l'absurdité du règlement. Il applique celui-ci à la lettre, refuse de reconnaître La Brige « en tant que fonctionnaire » alors qu'il l'a fait « en tant qu'homme du monde », et d'accorder une valeur quelconque aux documents dont il reconnaît pourtant « l'authenticité », qui prouvent son identité, car ils portent son adresse privée, et la lettre chargée celle du Ministère de l'Intérieur.

Comment sortir d'une situation si embarrassante ? Par un biais : le concierge du Ministère, moyennant « la somme de vingt sous », signera pour lui, il fera « un faux » que l'employé accepte par suite de son absurde logique ; et Courteline flétrit cette « imposture grossière » à laquelle cet homme « estimable », son double, est condamné : mauvaise volonté du fonctionnaire, vanité professionnelle qui le pousse à se montrer d'autant plus puissant qu'il a

peu de pouvoir, petitesse d'esprit, le portrait est complet, et vrai. (VIII, II, 5)

Vrai ? Mais, dira-t-on, cela se passait en 1897, non en 1967 ? Et pourtant le fameux speaker de la télévision Léon Zitrone rapportait en 1965 l'anecdote suivante, que nous n'hésitons pas à reproduire in-extenso, tant le dialogue pourrait être signé Courteline.

« Madame, dis-je à la postière de la ville de M..., dans le Nord : Vous devez avoir du courrier poste restante à mon nom.

— Votre carte d'identité, s'il vous plaît.

— Madame, il se trouve que je n'ai pas mes papiers sur moi. Or, je suis horriblement pressé... mais je vous rapporterai mes papiers dans deux heures : ils sont à l'hôtel.

— Non.

— S'il vous plaît !

— Non.

— Madame...

— Monsieur, le règlement dit « non ».

Que faire ? Je partis maugréant. Or, la seconde d'après la même dame courait après moi, me rattrapait, et demandait :

— Monsieur Zitrone, quand vous reviendrez dans deux heures chercher votre lettre, je ne serai plus de service. Alors, donnez-moi un autographe dès maintenant.

— Madame, grondai-je : je ne force absolument personne à me « reconnaître » ; il y a des gens très bien qui n'ont pas la télé... J'admets parfaitement que ma tête puisse vous être complètement inconnue. Mais, si je comprends bien : inconnue, elle ne l'est pas, bien au contraire, puisque vous voici près de moi demandant une signature...

— Oui, monsieur, s'il vous plaît.

— Mais, madame, de deux choses l'une : ou vous ne me connaissez pas, et pourquoi cette demande d'autographe ? Ou bien vous me « connaissez », et vous auriez pu me faire confiance pour la lettre poste restante.

— Monsieur, comprenez-moi : je vous connais « du poste ». Mais, sans pièce d'identité, je n'ai pas le droit de vous connaître « à la Poste ».

Mot de la fin digne de l'employé de Courteline :

« Je vous ai reconnu en tant qu'homme du monde ; mais j'ignore qui vous êtes, en tant que fonctionnaire. »

Ainsi Courteline est réaliste, mieux, son histoire est toujours vraie... (4)

III. - LA GENDARMERIE

1) *Un colonel espagnol grotesque*

Dès le début de sa carrière de journaliste, Courteline s'est moqué des gendarmes : en août 1884, il donne aux « Petites Nouvelles Quotidiennes » *Un Scénario*, fantaisie en musique qui met en scène, devant le pénitencier des femmes d'Alcala, le colonel de la maréchaussée espagnole venu « mater les insurgées » :

« Depuis une huitaine de jours, un siège en règle est établi autour de la prison... Réveil général. Les soldats sortent de leurs tentes et chantent un chœur où ils constatent avec ensemble qu'il n'y a pas de sot métier et qu'il est beau d'être Espagnol. Paraît le colonel. Il est revêtu d'un brillant uniforme et il porte en sautoir les palmes académiques. »

Donc orgueil des gendarmes comme de leur chef ; mais en plus ce colonel est un imbécile, il chante une chanson stupide, reproche à ses subordonnés de s'être « conduits comme des saligauds » et décide de « prendre une mesure énergique, ça fera la vingt-sixième depuis huit jours : je vais sommer les prisonnières de se rendre ». C'est l'échec, elles se moquent de lui (et en passant Courteline se joint à elles).

Que faire ? Une nouvelle idée :

« Je vais leur envoyer quelques parlementaires avec les promesses les plus... fallacieuses. »

Les prisonnières acceptent, douze « gendarmes montent et pénètrent par les fenêtres qui se referment aussitôt sur eux ».

LE COLONEL, jetant un cri de victoire. — Je les tiens ! Si avec cela je n'ai pas le mérite agricole ! »

(4) La série groupe, après un Préambule, quatre saynètes et un conte : VIII, II, 3-52. LÉON ZITRONE : *Ouvrez le poste* : Solar (1965).

Il a crié trop vite ; ce que le colonel, trop stupide, aurait pu deviner est arrivé : quatre jours après, les parlementaires reviennent : « ils sont blêmes, pâles, épuisés, tous-sent à qui mieux mieux et se soutiennent avec des cannes. »

Moralité : le chef des gendarmes est un incapable, bouffi d'orgueil, et sans la moindre intelligence ; quant à ses subordonnés, ils se sont laissé prendre par de pauvres femmes, ils sont sans conscience. Triste maréchaussée espagnole... (XIII, 147)

2) *Un capitaine français « tout en brosse »*

La profession impose à la gendarmerie une raideur, un automatisme qui finissent par déformer tout l'être : c'est ce que Courteline s'est amusé à dessiner dans une pantomime-bouffe, *Monsieur Tringle*, où il décrit « M. Tronc, capitaine de gendarmerie en tenue (moustaches en brosse, tête en brosse, caractère en brosse, tout en brosse). Lors de cette soirée dans « un petit salon en province, chez les Brou », le capitaine, furieux du retard de M. Tringle, sur lequel on compte pour jouer aux cartes, manifeste continuellement son agacement, tant il est habitué à commander et à être obéi : d'abord « une apoplexie... se prépare », puis, dans son impolitesse, il « envoie se faire foutre » une vieille demoiselle, et « indique au receveur de l'enregistrement... qu'il va lui envoyer son pied dans le derrière » ; lorsque Tringle arrive enfin, il se jette sur lui et l'installe de force à la table de jeu. (X, 207)

3) *Un gendarme stupide et tyrannique*

Que vaut donc la gendarmerie française ? Une seule comédie suffit à la peindre : *Le Gendarme est sans pitié* : il s'appelle Labourbourax et exerce ses talents dans la petite ville d'Ecoute-s'il-pleut, nom d'une rivière de Seine-et-Oise.

A cette époque, les gendarmes, suivant Chastenet, « sont d'anciens militaires, au parler rude, largement moustachus, mais qui n'en font pas moins bon ménage avec la population ». Labourbourax, au nom sonore, et qui, remarque le procureur Boissonnade, « évoque une idée de catastrophe », doit illustrer cette description physique, et terroriser la population :

« En tout, et en quarante-huit heures, cent quarante-

sept jours de prison à l'actif d'une cité de trois mille habitants. »

Il se prétend « atteint dans (ses) fiertés de vieux soldat », ne comprend pas les plaisanteries, a un « besoin d'importance » exagéré, montre « une fâcheuse tendance à céder aux élans d'une susceptibilité qui tourne à la monomanie. »

Par la bouche du procureur, c'est Courteline qui parle et ridiculise l'autorité : cet homme est bête ; ignorant le sens du mot « de visu », lance une contravention pour insulte.

Plus encore : un procès-verbal vient d'être dressé contre le baron Larade pour « outrage à un agent de la force publique dans l'exercice de ses fonctions » : comment admettre que le baron, « homme si paisible et si doux, l'expression même du savoir-vivre, de la courtoisie et de l'aménité », comme le qualifie le procureur, ait pu se laisser à appeler « moule » le gendarme ? Il faut donc un étrange « concours de circonstances » : or, ici nous allons sortir deux fois du réalisme. D'abord le gendarme, qui est présenté comme le plus scrupuleux et le plus consciencieux, pousse cette vertu professionnelle trop loin ; si la première fois il a le droit, sinon le devoir — étant donné le caractère inoffensif du petit chien Anatole —, d'infliger une amende au baron qui ne tient pas son compagnon en laisse, la deuxième fois il sort de son rôle. En effet, le maire lui a dit que le chien du baron...

« avait le droit d'être libre... Vous le tenez en laisse cependant, ajoute Pandore. Pourquoi le tenez-vous en laisse ? Je vous dresse procès-verbal. »

Labourboux est stupide, mais pas assez pour ne pas faire la différence entre une ordonnance de police destinée à être appliquée sous peine de punition, et une simple recommandation du maire.

Cette évasion hors du réalisme, destinée à souligner l'intransigeance aveugle du gendarme, et qu'aucun critique n'a soulignée — ce qui est étonnant —, est suivie d'une autre : le procureur fait remarquer au baron qu'il risque une peine de « six jours à trois mois » de prison ; celui-ci effaré demande : « Trois mois... de prison ? »

Et le procureur répond : « Mais dame ! »

Or, c'est doublement faux, et il suffit pour cela de se reporter, comme nous l'avons fait, au *Code Pénal* : Cour-

teline l'a-t-il oublié, ou a-t-il joué sur l'ignorance des spectateurs pour les effrayer, et exagérer encore l'antagonisme flagrant entre ce « moule » si mince, et les « trois mois de prison » ?

Que dit l'article 224, suivant la Loi du 13 mai 1863 ?

« L'outrage fait par paroles, gestes ou menaces à tout officier ministériel ou agent dépositaire de la force publique et à tout citoyen chargé d'un ministère de service public, dans l'exercice ou à l'occasion de l'exercice de ses fonctions, sera puni d'un emprisonnement de six jours à un mois et d'une amende de seize francs à deux cents francs, ou de l'une de ces deux peines seulement. »

Mais aucun tribunal, étant donné les circonstances, n'aurait condamné ce « bienfaiteur » de la ville ; l'eût-il fait, il lui aurait infligé seize francs d'amende, le minimum de la peine, et non le maximum comme le laisse entendre Boissonnade.

De plus jouerait sûrement la loi Bérenger, votée le 26 mars 1891, dite « loi de sursis », car le baron a mené « une vie qu'il ose proclamer sans tache », et lui serait épargnée « la flétrissure d'une condamnation » dont le menace le procureur.

Que dit cette loi, votée huit ans avant l'époque où se passe *Le Gendarme* ?

« En cas de condamnation à l'emprisonnement ou à l'amende, si l'inculpé n'a pas subi de condamnation antérieure à la prison pour crime et délit de droit commun, les cours ou tribunaux peuvent ordonner, par le même jugement, et par décision motivée, qu'il sera sursis à l'exécution de la peine. »

Ainsi la pièce s'écroulerait si l'auteur s'était montré purement réaliste ; il faut cette fallacieuse menace de trois mois de prison ferme pour que Boissonnade, aidé par le baron, fasse de tels efforts pour persuader le gendarme de retirer sa plainte : et ces pourparlers font apparaître de nouveaux défauts chez celui-ci : la dureté de cœur, car il ne répond rien pendant la plaidoirie du procureur qui fait en vain appel à l'honneur, à la miséricorde, à la charité, à la bonne grâce et même, ultime pensée, à l'orgueil, car il met sur le même plan Larade et le fonctionnaire : rien à faire, ce dernier est devenu une mécanique trop bien réglée : il y a eu insulte, il y aura châtement ; le règlement a selon lui été violé, il est là pour le faire appli-

quer ; il est dangereux, mais inattaquable, cet homme sans pitié.

La situation va se compliquer, et si l'on admet ces trois mois de prison qui inquiètent le baron, nous retombons dans le réalisme quand Larade offre « une petite somme de vingt-cinq louis » :

« Sévère, mais juste : Tentative de corruption envers un fonctionnaire. Je porte plainte entre les mains du dépositaire des lois. »

C'est vrai, et Boissonnade est obligé de répondre :

« Le délit est flagrant ! Article 179 ! Trois mois à six mois ! »

Que dit la loi du 13 mai 1863 ?

« Quiconque aura contraint ou tenté de contraindre, par voies de fait ou menaces, corrompu ou tenté de corrompre par promesses, offres, dons ou présents, l'une des personnes de la qualité exprimée en l'article 177, pour obtenir, soit une opinion favorable... sera puni des mêmes peines que la personne corrompue.

Paragraphe 2. Toutefois, si les tentatives de contrainte ou corruption n'ont eu aucun effet, les auteurs de ces tentatives seront simplement punis d'un emprisonnement de trois mois au moins et de six mois au plus, et d'une amende de cent francs à trois cents francs. »

Voici le baron bien mal parti... Il se voit déjà en prison pour six mois, et il « devient fou », il a « le sang aux yeux » :

« La moutarde me monte, gendarme !... et je commence à me demander de quoi je ne serais pas capable !... à quelles extrémités fâcheuses...

LE GENDARME, inexorable. — Menaces à un agent de la force publique dans l'exercice et à l'occasion de ses fonctions. Je requiers contre le délinquant l'application de l'article 224. »

Il s'agit du même article qui permet de condamner le baron pour avoir « insulté » le gendarme : comble de malheur !

Comment sortir de cette impasse ? Heureusement Boissonnade a compris que le défaut principal de Labourbourax est l'orgueil démesuré de sa position qui le pousse à sévir sans arrêt ; l'unique moyen de lui faire lâcher prise est donc de le menacer dans son orgueil, dans sa fierté de vieux soldat irréprochable : et le voici pris par le règle-

ment, qui se retourne contre lui, car il est exact qu'à partir de midi les gendarmes de 1899 devaient avoir abandonné leur tenue du matin et se trouver « en chapeau, en tunique et en baudrier »

Alors on voit enfin Labourbourax, dont le « livret militaire (est) vierge de toute punition », souligne-t-il, solliciter du procureur « un acte de clémence, de générosité... » ; ah ! l'incorruptible voudrait corrompre... finalement, après une longue lutte morale entre le fonctionnaire inattaquable et parfait et l'homme si orgueilleux de ses « vingt-cinq ans » de service fidèle, c'est ce dernier qui l'emporte. (IX, 195)

Non, Courteline n'aime pas la gendarmerie : aux officiers il reproche leur prétention, leur autoritarisme, leur manque de courtoisie, et à leurs subordonnés, par l'intermédiaire de Boissonnade, de devenir des mécaniques, des monomanes sans intelligence et sans cœur, des automates esclaves d'un règlement étriqué, scrupuleux à l'excès et qui, finalement, au lieu de protéger les citoyens, en deviennent le fléau.

IV. - LA POLICE

1) *Les gardiens de la paix*

Dès décembre 1884, l'année où il se moque du colonel de gendarmerie espagnol, Courteline met en scène ses premiers gardiens de la paix, ceux qu'appelle le directeur du grand journal qui refuse de recevoir le romancier Saulière. Que font les agents ? Demandent-ils des explications, comme on pourrait s'y attendre ? Point du tout : trop contents, semble-t-il, d'employer leur force, il disent aussitôt au malheureux :

« Sortez d'ici ! Pas d'explications ! »

Saulière se contentant de répondre : « Mais, messieurs... » les gardiens de l'ordre disent : « Il résiste ! », alors que c'est faux, ils « s'emparent de M. Saulière et l'entraînent de force au dehors. » Et nous saurons, par son récit à Cladel, qu'ils l'« ont empoigné au collet et... traîné comme ça jusqu'en bas des escaliers. Ça a fait un scandale du diable. » Et il conclut :

« Enfin, voilà, ils m'ont jeté dans la rue comme un simple cul de bouteille. » (XIII, 236)

Premier reproche sous-entendu : les agents devaient demander au directeur pourquoi il faisait expulser Saulière, lui faire remarquer poliment qu'il devait s'en aller puisque le directeur ne voulait pas le recevoir, mais en aucune façon ils n'avaient le droit d'empoigner le romancier au collet et de le traîner : abus de pouvoir et outrage à un citoyen...

Ils sont donc grossiers, ils sont également susceptibles et stupides : lorsque Tirpied appelle poliment des agents pour leur faire constater que la concierge refuse de lui ouvrir la porte, il ajoute :

« Vous le constatez, de visu ?... »

LES AGENTS. — Vous dites que nous sommes des visus ? »

Pas plus que Labourbourax ils ne comprennent le sens de cette expression latine qu'ils ignorent ; aussi empoignent-ils Tirpied et l'emmènent-ils au poste, en lui expliquant :

« Que vous soyez impoli avec la concierge, c'est très bien ; mais que vous le soyez avec nous, non !... A-t-on jamais vu chose pareille ?... un gaillard qui traite les personnes de visus et qui l'est peut-être plus que les autres ! » (XI, 302)

Jusqu'à présent, la satire était indirecte, quoique toujours fondée sur des faits réels, comme le déclare Robert Burnand :

« Les agents de Paris ne ressemblaient guère à ceux d'aujourd'hui... leur langage était proche, par l'accent et les périphrases, de celui qu'on prête aux gendarmes de comédie. »

Avec *Le Mauvais cocher*, Courteline attaque directement les représentants de la force publique : La Brige est insulté par un cocher de fiacre qui voudrait l'obliger à descendre ; finalement un agent s'approche ; le héros « expose sa petite affaire ; mais l'autre, appelé à se prononcer entre un brave homme et une gouape, n'hésite pas une seule minute » : nous croyons qu'il va prendre le parti du « brave homme » ; erreur...

« L'AGENT. — Le cocher a raison, cela ne fait pas de doute... »

Il prend si bien fait et cause pour le mauvais cocher qu'il laisse ce dernier insulter son client, et se borne à dire au bourgeois :

« Payez-lui ce que vous lui devez, il ne vous insultera plus. »

La Brige conserve son calme et sa politesse, et demande à l'agent s'il peut garder le cocher « en lui payant le montant d'une seconde course ».

L'autre se montre maintenant « goguenard », se moque de lui :

« Si ça vous fait plaisir de recracher un franc cinquante pour vous faire mener à la barrière de Vincennes qui est à dix minutes d'ici, c'est votre droit. » (V, II, 29)

Pour couronner cette petite fresque, voici *Le Commissaire est bon enfant*, dans lequel Mme Floche se plaint que les agents ne défendent pas les honnêtes gens, puisqu'ils « ne sont occupés qu'à dresser des contraventions aux marchandes de quatre-saisons ».

Ce n'est d'ailleurs pas exact, car les deux gardiens, Lagrenaille et Garrigou, amènent à leur patron un agité « qui faisait de l'esclandre » dans la rue « en débinant la République ».

Ils ont un langage argotique, appellent le chapeau un « tube », le pardessus une « pelure » et le parapluie un « riflard », et ils aiment bien leur commissaire, puisqu'en regardant par la fenêtre, à la fin de la pièce, lorsque le bureau est vide, Garrigou s'écrie :

« Ça m'a donné un coup ! » (IX, 120, 145-147)

2) *Le commissaire de police*

Mais la satire la plus précise et la plus grave, Courte-line la dresse contre le commissaire avec un vrai réalisme, nous en avons la preuve écrite dans cette lettre qu'il adressait à un ami un jour de 1899 : le commissaire Albert Michaud était en effet commissaire de police à Gentilly, et l'auteur, pour se documenter, lui demande :

« J'ai besoin pour en faire de la littérature de voir le défilé devant le commissariat de police des gens qui viennent d'être arrêtés et d'assister à l'interrogatoire que ce magistrat leur fait subir avant de les envoyer au dépôt. Pourrais-tu et voudrais-tu me permettre de voir ça à tes côtés... tu serais mille fois gentil de me faire savoir combien de fois par jour et à quelles heures tu passes la revue de ta clientèle. »

L'auteur a donc assisté à cette petite revue, son souci

d'observation est sauvé, mais il a naturellement bouleversé, pour les besoins de la satire, le portrait du commissaire, qui, dans la réalité, était bien noté : « zèle, urbanité, tact, savoir et distinction sont les appréciations qui reviennent le plus souvent dans ses notes. » (5)

Or, le commissaire mis en scène ne possède aucune de ces qualités, mais les défauts opposés, et mérite des reproches très graves : il révèle par ses paroles et par ses gestes, d'abord son autoritarisme, en refusant sèchement un permis de port d'armes au Monsieur qui a de bonnes raisons de le solliciter, puis sa stupidité, lorsqu'il conseille à ce monsieur de changer de profession pour ne plus avoir à rentrer trop tard chez lui, ensuite son illogisme : si ce monsieur est attaqué le soir-même, il n'aura qu'à venir le dire demain... mais il ne pourra sans doute pas le faire !

C'est donc un incapable, qui ne connaît pas son métier, consistant à protéger les citoyens ; or, ceux-ci ne le sont pas la nuit, insinue le Monsieur, puisque « le quartier est infesté de souteneurs... qui attaquent les passants pour les dévaliser. » (IX, 112)

C'est un homme bourru et impoli, qui renvoie brusquement le Monsieur, en le menaçant de le faire « empoigner », alors qu'il n'a rien fait de mal.

Il se prend au sérieux et attache une importance excessive à ce qui n'en a guère, en accusant le Monsieur de « faire le révolutionnaire jusque dans le commissariat !

C'est aussi un vaniteux, qui se gargarise de grands mots : « Aux ordres du gouvernement que j'ai l'honneur de servir... » On dirait qu'il est un reflet du gouvernement.

Il est faussement bon, et, comme Labourbourax — et beaucoup de personnages de Courteline —, ignore sa vraie nature : cet homme autoritaire et orgueilleux, qui ne rêve que d'arrêter, se croit « bon enfant » ; il répètera trois fois cette expression, une fois au solliciteur de port d'armes, une fois à son secrétaire et une autre à Mme Floche.

Avec son secrétaire se durcit son autoritarisme, qui peut se donner libre cours avec cet être « chétif, craintif, d'une misère brossée lamentable », qu'il s'obstine à humilier, d'abord en prononçant à la française, « punaise », son nom

(5) Les renseignements sur Michaud nous ont été aimablement communiqués par la Préfecture de Police.

espagnol Puñez, puis en déclarant que son service est « fait comme par un cochon » et en le menaçant de la révocation.

Son rôle consiste à prendre les dossiers les uns après les autres, à affirmer qu'il n'a rien à voir là-dedans, et à dire à Puñez : « Enlevez. »

Une dame vient se plaindre de son mari, dont la folie est en train de devenir dangereuse pour tout le monde ; il ne demande pas les explications qu'il devrait solliciter s'il faisait son devoir, il déclare qu'il a tout deviné, qu'il sait tout, et l'interrompt à chaque instant avec une impolitesse rare — il ne la fait même pas asseoir —, il étale ses connaissances professionnelles, et croit ainsi accomplir son métier mieux qu'un autre, il donne des conseils qui ne peuvent servir à rien, renvoie cavalièrement la dame, en n'ayant rien fait pour la protéger, exactement comme il avait fait pour le Monsieur venu demander un permis de port d'armes. Toute « l'exaltation cérébrale » du mari « n'existe vraisemblablement que dans l'imagination de sa femme », conclut-il, avant un dernier conseil, médical cette fois : ce commissaire sait tout et croit éblouir !

Avec Breloc, cet honnête bourgeois qui a trouvé une montre à trois heures du matin, il agira de même, posera mille questions indiscretes et inutiles sur sa vie privée, qui ne le regarde pas, et finira par l'envoyer « au violon ».

Il ne se contente pas d'imposer son étrange conception de la justice et de son rôle, il fait à chacun la morale, basée sur une logique inversée, sur un autoritarisme stupide, sur un automatisme ridicule qui veut à tout prix montrer son point de vue, le seul valable. (IX, 111-129)

Doit-on croire que tous les commissaires sont ainsi en 1899 ? Certes non, et l'on se rend compte que Courteline a voulu faire une charge, une caricature dans laquelle il a réuni tous les défauts que l'on pouvait alors rencontrer chez un officier de police : s'il est parti du réalisme, il s'en est peu à peu écarté pour lancer une satire acerbe contre l'absurdité des règlements, contre la bêtise et la suffisance des fonctionnaires chargés de les interpréter ; et en même temps il s'est donné la joie de montrer la dégradation et la capitulation finale du personnage, de démasquer l'être qui se cache derrière les apparences. Avec

lui triomphent tous les brimés, toutes les victimes de l'autorité, des institutions qu'il serait si nécessaire de changer ; ah ! si Courteline le pouvait, « si ça tenait à moi », dit le Monsieur, c'est-à-dire l'auteur, qui va maintenant faire une satire encore plus poussée de l'armée, dont il a tant souffert.

V. - L'ARMÉE

Plus encore que la police, Courteline a longuement mis en scène ces chasseurs à cheval qu'il avait connus pendant quelques mois à Bar-le-Duc, durant le terrible hiver de 1879-1880 ; alors que n'apparaissent dans son œuvre que sept agents de police et un commissaire, voici que s'agitent devant nos yeux trente-trois militaires, dont un centurion romain : soit en France dix-neuf soldats, dix sous-officiers et trois officiers dans la plus longue comédie accompagnée de quatre saynètes. (Seuls les gens de justice les égalent en nombre et en importance).

En outre, c'est l'armée qui a lancé le journaliste Courteline le 19 juin 1884, avec son premier « souvenir de l'escadron » intitulé *La Soupe*, et c'est encore elle qui le projette sur les planches avec *Lidoire*, joué au Théâtre-Libre le 6 juin 1891, auquel s'ajouteront *Les Gaietés de l'Escadron* en 1895. Aux yeux du public, leur auteur reste le créateur des deux types inoubliables, Hurluret au grand cœur et à la grande gueule, Flick la brute lâche, idiot et féroce, formes symboliques du Bien et du Mal, que le cinéma vulgarisera grâce au talent d'acteurs comme Raimu.

Avec ses pièces consacrées à l'armée, Courteline marchait dans le vaste mouvement « militariste » né de la défaite de 1871 ; l'*Almanach du Drapeau* entretient la vénération envers les trois couleurs et le souvenir des deux provinces que les Français se refusent à croire à jamais perdues ; le général Boulanger, ministre de la Guerre en 1886 — l'année où paraissent les récits des *Gaietés de l'Escadron* — est acclamé à Longchamp, lors de la triomphale revue du 14 Juillet, et Paulus, le soir même, chante sur la scène de l'Alcazar d'Été la chanson qui devait le rendre célèbre : « *En revenant de la revue* », qui se termine par ces mots :
« Gais et contents nous allions triomphants
En revenant de Longchamp le cœur à l'ai-ai-se,
Sans hésiter nous venions d'acclamer,

Voir et complimenter l'armée français-ai-se. »

Robert Burnand ajoute : « Le culte, l'adoration de l'armée est le mot d'ordre auquel tous les Français obéissent aveuglément. »

Et tous sont touchés par ce qui concerne la caserne, car la nouvelle loi du 27 juillet 1872 étend le service militaire à tout le contingent, même si de nombreuses dispenses sont encore accordées et si une choquante inégalité subsiste entre la portion ayant tiré un « bon numéro » qui ne fait que de six mois à un an, et l'autre qui doit rester cinq ans sous les drapeaux. En 1889, le service serar réduit à trois ans, mais généralisé, et en 1905 il ne sera plus que de deux ans, la majorité des députés se trouvant « à gauche ».

Enfin se produira pour Courteline un décanage dans ses souvenirs : alors que le collègue lui restera toujours odieux et ne lui fournira qu'une saynète sans importance, le treizième Chasseurs à cheval à Bar-le-Duc finira par abandonner son aspect le plus dur et le plus tyrannique pour faire place, dans l'apaisement et la sérénité, à une évocation sans amertume où le comique dépasse et recouvre les tristesses. (6)

1) *Les soldats*

L'auteur les dépeint tel qu'il les a vus et entendus pendant ses huit mois de régiment ; il en met en scène vingt-et-un qui sont, suivant Mme Jean Portail, « autant de synthèses de cet être immuable : le soldat. Le soldat qui, libéré, se retrouvera paysan avisé, ouvrier de bon sens... mais qui n'est, alors, qu'un enfant rageur, vantard, avide, exubérant, tout au moment présent, logique, de l'irréfutable logique enfantine, butée, comme à un point d'arrêt au raisonnement absolu, direct... mais fataliste encore et rappelant, par instants, ces gamins dont la soumission trouble l'âme du plus fort ». (7)

Et pourtant ce ne sont pas de simples marionnettes, car l'auteur, pour donner l'illusion de la réalité, a su habilement donner à quelques-uns de ses chasseurs un trait

(6) *En revenant de la revue*, de Delormel, Garnier et Desormes.

Robert BURNAND : *La Vie quotidienne en France de 1870 à 1900* : Hachette (1955). — Voir aussi : Raoul GIRARDET : *La Société militaire dans la France contemporaine* : Plon (1953), p. 177.

(7) Mme Jean PORTAIL : *Georges Courteline l'humoriste français* : Flammarion (1928), p. 199.

dominant qui les rend complexes et humains. De cette manière il a construit un certain nombre de types : les « fricoteurs » Laplotte et Fricot, menteurs, voleurs et passant leur vie à faire enrager l'adjudant Flick ; c'est le garçon-boucher Potiron, « le joyeux drille », qui ne vient pas faire son temps de réserviste pour mal manger et s'ennuyer, qui joue à cache-cache avec le sous-lieutenant et file quand il voit qu'il ne sera pas reconnu malade malgré son déguisement et la pipe de paille qu'il a fumée ; c'est l'ivrogne repentí La Biscotte, qui rentre à dix heures du soir ivre-mort, n'arrive pas à se déshabiller et, enfin au lit grâce à son camarade Lidoire, est secoué par une « tempête de remords » et pleure à gros sanglots : tels sont les coupables.

Maintenant voici les victimes : le « rouspéteur » Ledru, réserviste tourmenté par l'idée que sa femme puisse le tromper, qui n'a pas de lit, préfère boire « en Suisse », se voit obligé d'offrir une tournée et finalement dormira à la salle de police ; le cavalier Vanderague, qui s'est fait voler son balai, écope de deux jours pour n'avoir pas nettoyé sa chambrée, en reçoit quatre autres pour demander un autre balai, et quatre autres en plus à cause de sa tenue, de la part de Flick, plus quatre de la part de Bernot.

Joberlin est l'audacieux, celui qui ose se plaindre au général « que la soupe ne vaut pas un clou » et mérite huit jours de prison ; enfin Lidoire est le soldat au grand cœur qui défend un camarade malade, s'interpose pour un « bleu » ignorant le règlement et préfère descendre à la salle de police, quoique non coupable, plutôt que d'y laisser aller La Biscotte qui risquerait « la congexion ».

L'obéissance est le principe fondamental de l'armée : obéissance immédiate, inconditionnelle et irraisonnée au supérieur ; le soldat doit exécuter l'ordre avant de réclamer, peu importe qu'il comprenne ou non, qu'il approuve ou non ; il ne doit pas réfléchir, et s'il ne cède pas, il tombe sous le coup du terrible Code de justice militaire du 9 juin 1857, hérité du Second Empire et dont l'article 224 déclare :

« Tout militaire qui, pendant le service ou à l'occasion du service, outrage son supérieur par paroles, gestes ou menaces est puni de la destitution avec emprisonnement d'un an à cinq ans si ce militaire est officier, et de cinq

à dix ans de travaux publics s'il est sous-officier, caporal, brigadier ou soldat. »

Ce code sera d'ailleurs adouci par la suite trois fois : en 1897 par une loi qui prévoit qu'un avocat-conseil peut assister l'accusé ; en 1901 par l'introduction des circonstances atténuantes pour tous les articles ne le prévoyant pas ; en 1904 par l'admission du sursis.

Un refus d'obéissance aux ordres stupides de l'adjudant, et c'est le conseil de guerre pour Laplotte et Fricot, qui déclarent être fatigués et ne veulent ni se lever ni ramasser leurs carabines quand Flick veut leur faire faire « le peloton » à huit heures du soir ; le supérieur qui veut tourmenter ses hommes peut le faire en toute sérénité, en les enserrant dans le faisceau des règlements, parfois contradictoires : l'adjudant triomphe de ses deux ennemis, car il les menace du témoignage du maréchal des logis Rosette, et alors il pourrait les envoyer à « Biribi ».

Il se contente de les renvoyer en prison, où le régime est rude : les détenus dorment sur une planche, sans couverture, « vêtus seulement de leurs blouses et de leurs pantalons de treillis. Le règlement est formel sur ce point », ne manque pas de souligner le général-inspecteur ; les prisonniers, qui grelottent en hiver, n'ont le droit qu'à une soupe contenant de la viande une fois sur deux : ni vin ni tabac. Aussi quelle n'est pas la surprise du général en constatant qu'un prisonnier est enroulé dans une couverture, qu'un autre dissimule un litre ou un fromage de cochon, et que tous « fument comme des suisses », suivant l'expression du sous-lieutenant Mousseret. Les détenus s'amuseut comme ils peuvent en chantant dans le noir — pas de lumière — des chansons grossières.

Chaque soldat est donc pris, enfermé dans les tissus de prescriptions qu'il ne comprend pas, broyé dans un mécanisme aveugle qui lui fait peu à peu perdre le respect de l'homme : le règlement, tout est là, et le « je m'en fous » de tous, qui cherchent seulement à ne pas se trouver en faute : chacun pour soi.

Si chaque gradé interprète le règlement à son idée sans tenir aucun compte des circonstances, le cavalier est automatiquement puni, car il ne peut être en même temps, tel Vanderague, en pantalon de cheval et en blouse, comme le veut Bernot, et en veste comme le demande Flick, il lui est impossible de trouver seize lits d'un coup s'il n'en

a pas à sa disposition, comme Bernot, et où donc le malheureux Lidoire prendra-t-il les « quatre hommes de corvée pour le pain » exigés par le sous-officier, s'il ne lui en reste plus qu'un dans la chambrée ?

Puisque chaque graéd s'amuse à donner un ordre différent de son collègue, le cavalier se trouve pris dans une situation grotesque et inextricable : les quatre hommes, suivant le brigadier, doivent être « en calot, pantalon de treillis et blouse », mais à peine a-t-il fini de parler qu'arrive le sous-officier qui commande :

« J'ai oublié de vous dire, Lidoire. En veste et pantalon de cheval, les quatre hommes, pour la corvée de pain. »

Et Lidoire, exaspéré, explose et trouve le mot juste pour souligner la stupidité — grande ennemie de Courteline — d'une institution qui autorise des ordres aussi contradictoires et illogiques ; et par sa voix c'est l'auteur qui se plaint et dénonce :

« Ah ! voleux de métier où tout le monde commande sans qu'y y ait seulement un lascar pour savoir de quoi qu'y retourne ! » (V, 156, 157).

Oui, tout le monde commande : comment obéir ? Il faut se débrouiller : un exemple en est fourni par l'affaire des réservistes, et la satire est visible sous l'humour : le soldat Péplat a oublié de remettre au fourrier le télégramme annonçant l'arrivée des trente et un réservistes faisant leur période militaire ; impossible de trouver tant de lits à cinq heures du soir, et la cascade des ordres va commencer, chaque gradé rejetant sur les inférieurs la responsabilité de trouver les lits, sous peine de punition sévère. (E.L.F. V, II, 31-34)

Finalement cela retombe sur les cavaliers : puisque seize lits manquent, une fois comptés les permissionnaires et les absents, les brigadiers distribuent des punitions à seize soldats afin qu'ils aillent cette nuit-là « coucher à la boîte » : la farce est jouée ; mais si les spectateurs ont bien ri, ils se demandent ensuite si une institution qui emploie de tels procédés fonctionne réellement bien.

Aussi le soldat est-il poussé à réagir en trouvant normaux et légitimes tous les moyens grâce auxquels il arrivera à tourner le règlement, et ainsi dans cette véritable course à la débrouillardise et aux avantages tous se font concurrence et deviennent ennemis : ce qui explique — si l'on ajoute la peur de la punition — que la solidarité soit

si rare : quand Joberlin décide de se plaindre au général de la mauvaise qualité de « la soupe », tous ses camarades promettent de le soutenir (sixième tableau des *Gaietés*) ; mais, au moment crucial, s'il ne « se dégonfle pas », ce sont les autres qui lâchent pied. (E.L.F. V, II, 118-122)

Les préoccupations physiques ne cessent d'occuper l'esprit des cavaliers : abrutis par une discipline aveugle, soumis à une oppression féroce et à l'injustice, les soldats, une fois la journée finie, ne pensent qu'à manger et à boire : « la soupe », c'est-à-dire la nourriture, le pinard et les petits verres prennent une importance considérable, comme la recherche, même au pris d'un vol — car on fait peu d'achats avec un sou par jour —, de tout ce qui peut remplir l'estomac. La cantinière constate la disparition de chandelles, de pain blanc, de tabac et d'un fromage de tête de cochon ; certes, voler est un délit, mais est-il humain de laisser des jeunes gens, obligés à des travaux pénibles et à des corvées harassantes, manger si peu et si mal ? Telle est la réflexion qui vient à l'esprit.

Car Courteline décrit la vie militaire du point de vue du simple soldat, préoccupé avant tout de son service et d'arriver au bout de la journée sans salle de police ni prison ; les supérieurs immédiats comptent beaucoup pour lui, car ils peuvent le tourmenter à longueur de temps, puisqu'il est, comme le serf du Moyen Age, « taillable et corvéable à merci » ; les officiers sont encore plus redoutables, car porteurs du pouvoir plus grand ; quant au général-inspecteurs d'un pouvoir plus grand ; quant au général-inspecteur la terreur, une source de corvées et une sorte de Dieu tout-puissant et redoutable.

La cantine, c'est l'évasion autorisée, où parfois le sous-officier ou l'officier vient voir si un de leurs hommes de garde ne se trouve pas en infraction au règlement ; on s'y amuse, on « rigole », on trinque, celui qui fait « suisse », c'est-à-dire qui boit seul sans offrir la tournée obligatoire, risque de passer au supplice de la « couverte » (il sera projeté en l'air par des mains vigoureuses tenant une couverture), on se plaint, l'un de ne pas avoir de lit — c'est le réserviste Ledru —, l'autre du cuisinier qui, selon Joberlin, « fricote avec le boucher » ; ce courageux chasseur décide de se plaindre au général, et tous lui donnent raison ; le joyeux Potiron chante une rengaine entraînante, et même l'on fait des farces à Flick venu chercher quelques

malheureux promis « au chose » : Potiron éteint brusquement le gaz et tout finit par des hurlements. (E.L.F. V, II, 73-87)

Ou bien l'on bavarde de sujets importants, comme les deux dragons qui « attablés devisent en vidant une bouteille » ; ce sont, comme leurs camarades, des gens simples, issus de milieux populaires, des ouvriers ou des paysans, puisque les jeunes gens instruits et d'une classe sociale supérieure faisaient généralement leur « volontariat » d'un an. Ils ont peu d'idées dans la tête, et un rien suffit à les occuper longuement : le premier dragon confie à son compagnon qu'il sait où habite Marabout : « y demeure au 26 » ; oui, mais à quel 26 ? Et toute la discussion va porter sur le boulevard ou la rue ou le faubourg de Paris où se trouve ce 26... jusqu'au moment où le dragon se souvient qu'il se trouve dans le Midi ; et voilà, ce n'était rien, mais ils ont passé le temps, « tiré » la soirée, c'est de ces petits riens que se tisse la vie du militaire lors de ses moments de liberté à la cantine. (IV, 53)

Enfin, lorsque la vie lui pèse trop, au long de ces cinq interminables années, il pense à ce mot magique : « la classe », la fin du service, aperçue comme un mirage lointain mais réel : un chasseur qui est de « la classe », comme Favret, se moque de tout ou, quand il doit descendre « à la boîte », comme Lidoire, se console en songeant qu'« y a toujours la classe qui est là pour un coup », même si ce n'est pas cette année qu'il quittera la caserne détestée. (IV, 167)

Parfois il obtient une permission, extraordinaire évaison, beaucoup plus belle que celle de la cantine, et qui permet de mener quelques heures ou quelques jours la vie des « pékins », des civils ; alors on se « défoule », on s'empresse de faire tout ce que défend la caserne ; certes on garde son uniforme, il faut saluer les gradés, mais on a bien des compensations, comme celles que Courteline montre dans *Le Droit aux étrennes*, où il met en scène un militaire différent, qui constitue en quelque sorte l'autre volet du dyptique : après les malheurs du soldat à la caserne, voici ses joies et ses méfaits en permission.

Sans complexe, souriant, il énumère tous ses talents, avec une évidente satisfaction : amant de Célestine, il fait l'amour avec elle sur le couvre-pied du bourgeois : ainsi remplit-il ses « devoirs de vaillant et de galant troupier » ; jusque là

il ne faut pas trop se plaindre, la jeunesse étant folle de ce genre d'exercice ; mais il casse la vaisselle, crache dans la sauce, démantibule les robinets, boit le vin, abîme les vitres et raie les parquets. Il résume ses « talents » en avouant « avoir été stupide avec ampleur, et fourbe avec tranquillité » ; après avoir « tout fait au monde afin de (se) rendre odieux », il vient « avec la paix des consciences sereines », solliciter de Landouilhe ses étrennes. (X, 37-38)

Ce militaire a donc tous les vices, il les étale avec une impudeur tranquille, il n'a aucune conscience, et il a l'audace de venir réclamer une récompense : nous sommes en Absurdie... Tous les soldats en permission se conduisaient-ils aussi grossièrement que celui-ci ? Sans doute Courteline s'est-il amusé à concentrer sur lui les vices des conscrits lâchés hors de l'univers trop sévère de la caserne, et peut-être a-t-il voulu montrer les excès — qui se révèlent finalement sans conséquence grave — auxquels sont amenés, par réaction contre la discipline trop dure, les malheureux libres pour quelques heures. (8)

Si l'on n'a pas la chance de mériter une permission, comme Vergisson dont le frère « se marie lundi » et qui, au lieu des huit jours demandés, en reçoit quinze du Capitaine Hurluret, on saute le mur comme Péplat, sans doute pour aller à la maison close... dont *Les Gaîtés* ne parlent pas, par crainte de la censure, mais qui joue un rôle essentiel dans *Le Train de 8 h 47*. On risque quatre jours de boîte du maréchal des logis-chef Favret, ou quinze jours de prison de l'adjudant Flick ; ces punitions ne font d'ailleurs pas peur à Potiron, réserviste appelé pour vingt-huit jours, mais qui quitte illégalement la caserne peu après y avoir fait ses frasques et s'être moqué du sous-lieutenant Mousseret.

Ou enfin, comme La Guillaumette et Croquebol qualifiés par le chef Favret de « rossards, qui, en trois ans, n'ont pas... couché vingt fois dans leurs pieux », on prolonge indûment la permission et l'on revient au quartier entre deux gendarmes. (E.L.F. V, II, 123)

(8) Remarquons que Courteline a créé son permissionnaire à la même époque que ses autres soldats, car sa pièce fut jouée au Théâtre-Salon le 13 mai 1896 ; la période « militaire » du théâtre de Courteline va du 5 novembre 1890, parution de *Vingt-Six*, au 13 février 1895, première des *Gaîtés de l'Escadron* à l'Ambigu.

2° - *Les sous-officiers*

Courteline a créé dix sous-officiers, depuis le brigadier, celui qui est en contact permanent avec les soldats et possède le moins de pouvoir, jusqu'au terrible adjudant Flick, en passant par le maréchal des logis comme Rosette et le maréchal des logis-chef, Favret, que l'on appelle « chef » ou le maréchal-fourrier Bernot.

Le brigadier est le plus près des soldats, c'est pour eux un camarade plus qu'un chef, et cependant il use et abuse de sa petite autorité dès que cela lui est profitable; alors que d'habitude il tutoie les chasseurs, participe à leurs jeux, leur évite des punitions en feignant d'ignorer leurs fautes, il les vouvoie, devient sec et hautain, se hausse sur ses maigres galons de laine s'il lui faut commander. Un exemple en est fourni par l'affaire des seize lits que le fourrier Bernot leur ordonne de trouver en un quart d'heure : chacun devant en fournir quatre, Bourre appelle le chasseur Laigrepin et l'envoie coucher à la boîte parce qu'il balaie la « cour avec le balai de l'écurie » ; comme le soldat proteste, il abuse de son autorité en le menaçant de deux jours; de même Mistoque avise le « cavalier Faës qui s'est arrêté à regarder », et, comme celui-ci lui répond qu'il ne fait rien, il lui colle deux jours pour réponse impertinente.

Ces motifs irréguliers sont encore plus stupides et arbitraires avec le troisième brigadier qui inflige, à un homme qui passe, « un jour de boîte pour (lui) avoir envoyé le soleil dans l'œil avec une glace » ; et que va chercher Bourre en quête d'une nouvelle victime? Ce motif ahurissant pour Vanderague, qui, un mois auparavant, a « présenté les armes à l'Evêque en imitant le cri du corbeau. » (E.L.F. V, II, 34)

Satire, oui, et très vive des punitions imméritées subies par les soldats; réalisme, pas toujours : certes Marcel Achard rapporte un motif de punition subie par l'écrivain Alfred Adam, qui avait fait huit jours de prison parce qu'il avait « été rencontré en ville dans un uniforme tellement ridicule qu'on aurait dit un officier » ; mais la punition au bout d'un mois est impossible, et c'est le brigadier Bourre qui aurait été puni. D'ailleurs le fait d'avoir été irrespectueux envers un Evêque, assimilé à un général de brigade par le code Napoléon, aurait mérité une punition bien plus sérieuse.

Mais les maréchaux des logis se montrent tout aussi autoritaires que les brigadiers : Courteline a gardé une solide antipathie pour les gradés inférieurs, durs, incompréhensifs, ironiques, hargneux, désagéables, se moquant des petits problèmes des subordonnés, s'amusant à donner chacun des ordres différents, ce qui place les soldats dans des situations impossibles où ils sont assurés de récolter de tous côtés des punitions : Vanderague n'a pas de balai et supplie le fourrier de lui en donner un, mais Favret lui répond qu'il balaiera avec son nez. De même Bernot l'envoie « filer au fourrage » en pantalon de cheval et blouse, et Flick lui ordonne de mettre une veste : il écope de quatre jours. (E.L.F. V, II, 9-14)

Obéissant au plus puissant des gradés inférieurs, l'adjudant, il va enfiler une veste et attrape quatre jours de plus de Bernot, qui se « fiche un peu de l'adjudant ».

C'est encore Favret qui, étant « de la classe », répond à Joberlin se plaignant de « la soupe » qu'il s'en fout pas mal ; en outre il ment devant le général et accuse le soldat d'être un imposteur : le résultat est que le plaignant devra faire huit jours de prison, mais le chef est sauvé...

Enfin le chef, sur lequel Courteline a concentré ses souvenirs des brimades subies à la caserne, fait du chantage avec Péplat, qu'il oblige à dessiner les tracés topographiques sous menace de le punir pour avoir sauté le mur.

Les gradés se croient malins et font de l'esprit facile : tel le fourrier Bernot qui répond à Vanderague réclamant un balai :

« Encore!... Je vous en ai donné un, avant-hier. Est-ce que vous les mangez sur du pain, vos balais? »

Ainsi les gradés inférieurs sont odieux, mécanisés, affligés d'une vanité sans borne et se croient tout-puissants parce qu'ils peuvent tourmenter leurs subordonnés à longueur de journée ; mais le plus terrible de tous est l'adjudant, le sous-officier de carrière, complètement déformé par le métier et dont toute bonté, toute indulgence ont depuis longtemps disparu. Tel se présente celui de *Lidoire* : insensible il accuse le brigadier Sauvage, à l'hôpital, « de tirer au cul » alors qu'il a reçu, précise l'homme de semaine, Lidoire, « un coup de sabot en pleine figure » ; dur, il châtie Marabout qui est arrivé ce matin à l'escadron et

ignore la nécessité de porter des bretelles ; incarnation la plus étroite du règlement, il punit Vergisson qui a laissé sur la table des quarts et une gamelle ; enfin, comme tous les autres gradés, il se moque des impossibilités et commande pour « demain matin, au réveil, quatre hommes de corvée pour le pain » alors qu'il n'en reste qu'un à l'appel ; comme le soldat demande où les trouver, il répond, souverainement méprisant :

« Vous les prendrez où vous voudrez. Si vous croyez que ça me touche ! »

Puis il revient pour exiger une tenue pour les hommes-fantômes, différente de celle que le brigadier vient de réclamer ; les ordres sont toujours contradictoires. Enfin, pour le contre-appel, surprenant Lidoire debout, avec une lumière et une trompette, il ne demande même pas la raison de l'attitude du cavalier ; il l'envoie coucher « à la boîte ». (IV, 151-154 ; 156 ; 167)

Plus dur encore, et élevé par Courteline à la hauteur d'un type, est l'adjudant immortalisé sous le nom de Flick, auquel il ne pardonnera jamais sa méchanceté diabolique : le rencontrant bien des années plus tard au Bois de Boulogne où il était devenu gardien, il refusera la main tendue et lui lancera un mot, un seul, mais bien mérité. C'est lui qu'il attaque dès sa seconde nouvelle militaire des *Petites Nouvelles Quotidiennes*, publiée le 21 juin et le 19 août 1884, *Tas de Rosses*, et qui complète le portrait des *Gaîtés* :

« C'était une brute dans toute l'acception et toute l'infamie du mot, une brute lâche, idiote et féroce, mettant ses joies et ses ambitions de chaque jour à compter plus d'hommes punis qu'en n'avait compté la veille... » (IV, 190)

Afin de n'être pas accusé d'exagération, Courteline proclame son exactitude et son souci de la vérité en termes qui impressionnent le lecteur. (IV, 192 ; v. p. 441)

Comme ce texte est écrit peu d'années après la vie militaire de l'auteur, on peut lui faire confiance, même s'il a un peu exagéré les motifs de punition donnés par les brigadiers : et pourtant Jean-Charles cite « quelques décisions et rapports dus à des sous-officiers contemporains de Courteline :

« Aujourd'hui, marche militaire. On fera dix kilomètres

sur la route de Paris, puis demi-tour, et on rentrera au quartier par le même chemin, mais en sens inverse. »

« J'ai condamné l'artilleur X... à quarante-huit heures de salle de police, pour avoir porté de la paille à Vincennes, avec dégoût et indifférence notoires. »

« A l'occasion du 14 juillet, les hommes remplaceront les cruches dans les chambres. »

Ces portraits sont donc véridiques : les œuvres littéraires ne sont guère favorables à l'armée et sur de nombreux points les personnages de Courteline se retrouvent chez Abel Hermant ou Lucien Descaves; le type de Flick ressemble au Grapotte du *Cavalier Miserey*. Il est certain également que les cadres de l'armée, et spécialement de l'arme la plus dure et où la grossièreté fleurissait le plus, la cavalerie, étaient composés de soldats de métier, vieillis sous le harnois, ayant gagné leurs galons de sous-officiers sous le Second Empire, et qui avaient subi une déformation professionnelle. (9)

3° - *Les officiers*

Courteline avait mis en scène dix sous-officiers; si l'on excepte le centurion (capitaine) égyptien de l'opéra-bouffe *Actium*, (IX, 49-50), il n'a peint que trois officiers, dont les deux derniers sont de véritables types : le sous-lieutenant Mousseret, le capitaine Hurluret et le général-inspecteur.

Mousseret est un jeune officier sorti il y a quelques mois de l'Ecole de Saint-Cyr; il se sent donc supérieur à son capitaine, qui a conquis tous ses grades depuis son engagement volontaire. Il n'est pas sympathique à Courteline qui le montre tout de suite punissant Vanderague parce que « sa chambre est tenue comme une écurie », sans s'informer si le malheureux possède un balai; poli avec Hurluret, il qualifie un peu vite le général de « vilain monsieur » d'après le portrait tracé par le capitaine, et celui-ci est obligé de le reprendre vivement.

Lors de l'arrivée des réservistes, il se moque de Favret,

(9) JEAN-CHARLES : *Les dernières perles du facteur* : Constellation n° 153.
 ABEL HERMANT : *Le Cavalier Miserey*, 21^e Chasseurs : G. Charpentier (1887).
 LUCIEN DESCAVES : *Sous-Offs, roman militaire* : Tresse et Stock (1889).

fait de l'ironie, « engueule » le maréchal des logis Dupont qui n'est pas coupable et ne le laisse même pas s'expliquer; puis il use de plaisanteries faciles destinées à le faire valoir auprès de ses subordonnés : il appelle Potiron « légume » puis « cucurbitacé ». Insouciant de la santé des arrivants, il propose à Hurluret de les faire coucher cette nuit-là dans les écuries; comme il est « de semaine », il est responsable, et s'empresse de se décharger de ses obligations sur le fourrier Favret, et Courteline souligne ici discrètement le manque de conscience de tous les gradée qui rejettent leurs responsabilités sur leurs inférieurs; chacun menace l'autre d'une punition, et tout finit par retomber, comme nous l'avons vu, sur le troupier.

Dans l'impossibilité de trouver Potiron, il punit injustement le maréchal des logis Barquetti qui demandait où était ce réserviste, envoie promener la cantinière qui se plaint du vol d'un fromage de cochon, la menace de faire fermer sa « baraque pour huit jours » et l'appelle impoliment « vieille chabraque ».

A la cantine il raille le maréchal des logis Rosette, ironise avec le réserviste Ledru qui n'a pas de lit, se montre hautain et désagréable, et, au septième tableau, est tout heureux de mettre à l'insaisissable Potiron huit jours de prison. Il recommence à faire de l'ironie en confiant à Péplat :

« Si un jour, plus tard, dans l'avenir, la Providence m'admet enfin à l'honneur de contempler les traits de Potiron, je lui dirai deux mots touchant son affaire. »

Et Fricot et Laplotte, occupés à faire semblant de balayer le bureau, tirent la morale de son attitude en constatant :

« FRICOT : Y me dégoûte, moi, ce pierrot-là, avec son képi en gamelle et sa culotte en flanc de soufflet.

LAPLOTTE : C'est gros comme deux liards de beurre et ça fait du pet comme trente-six. Qué pitié! » (E.L.F. V, II, 10; 18; 28; 29; 45-51, 76-77; 90)

Ce personnage est-il véridique? Oui, si nous en croyons le témoignage d'un capitaine au quatrième chasseurs à cheval caserné à Saint-Germain en Laye, Hubert Lyautey, qui écrira dans un article anonyme paru dans la *Revue des Deux-Mondes* du 15 mars 1891, en s'indignant du manque d'intérêt de la plupart des officiers pour les soldats dont ils ont la charge :

« Quant à leur caractère, à leur individualité morale, à leurs origines, au milieu où ils se sont formé... c'est le der-

nier des soucis... Cela est si vrai que dans la cavalerie, par exemple, il est extrêmement bien porté de connaître beaucoup mieux ses chevaux que ses hommes. »

Et il ajoute que les officiers traitent généralement leurs soldats de « brutes ».

Rares sont ceux qui ont le sens de l'humain, le besoin d'aimer les hommes et de s'en faire aimer : seule le capitaine Hurluret les possède, parce que, comme remarque Favret, c'est « un gas sorti du rang, dont toute la vie s'est écoulée entre les quatre murs du quartier et qui a les soldats dans le sang comme on a une femme dans la peau. » (E.L.F. V, II, 9)

Lui, c'est, en face de Mousseret et surtout de Flick, le justicier, le seul qui protège les soldats de l'injustice et même des punitions méritées; Courteline en fait le type de l'officier compréhensif et bienveillant, plaçant d'abord non un règlement absurde et une discipline abrutissante, mais la bonté du cœur, et dans sa bouche il a placé l'unique tirade émouvante de son théâtre militaire ; Hurluret montre ainsi la noblesse de son caractère et sa bravoure et nous donne une leçon : est-il indispensable d'être féroce pour se révéler un entraîneur d'hommes? Ne vaut-il pas mieux être bon, traiter les soldats comme des « camarades » ?

Il est curieux de remarquer que l'auteur n'a fait imprimer dans l'édition Bernouard que la scène d'Hurluret et de Madame Bijou, et la dernière pièce, et qu'il a tenu à les signaler par ces lignes :

« scènes singulièrement émouvantes, et qui présentent cet intérêt de ne pas exister dans le livre, même à l'état de simples indications. » (IV, 148) (10)

Mais si la satire a fait place à une éloquence persuasive où l'on devine la pensée de l'auteur, le réalisme y trouve-t-il son compte? Non, certes, car cette scène aurait été impensable dans la réalité : on ne voit pas le général-inspecteur permettant au capitaine-commandant du cinquième escadron de faire, devant tous ses cavaliers en grande tenue, devant le capitaine en second, le capitaine d'habillement, le lieutenant Mousseret et l'adjudant Flick, une telle profession de foi; il l'aurait coupée immédiatement.

(10) *Les Gaîtés de l'Escadron* ne comportent en effet que ces deux scènes dans l'édition Bernouard; pourquoi l'auteur n'a-t-il pas laissé imprimer les neuf tableaux, on ne sait : IV, 169-188.

Et puis le capitaine n'aurait pas eu à présenter ses excuses au sujet de l'arrivée de La Guillaumette et Croquebol flanqués de leurs gendarmes, car le piquet de garde à la porte de la caserne les aurait empêchés d'entrer jusqu'au départ du général.

Jamais celui-ci n'aurait fait devant des inférieurs des remarques sur son comportement vis-à-vis de ses soldats; il aurait attendu de se trouver seul avec lui dans son bureau.

Enfin la biographie du capitaine est fantaisiste : le véritable Hurluret, qui s'appelait Mauranchon, était né à Nîmes, d'une famille honorable, puisque son père était professeur au Collège Royal de la ville; il ne pouvait donc être né de manière irrégulière des amours d'une cantinière et d'un maréchal-ferrant; il n'a pu être enfant de troupe, puisque Mauranchon s'est engagé à l'âge de dix-huit ans, le 3 mars 1852, au onzième régiment de chasseurs. Il n'avait pas cinquante ans en 1880, mais quarante-six ans, étant né le 3 octobre 1834.

Peu importe, il reste avec Boubouroche et Flick le type le plus frappant de son théâtre, un des rares personnages entièrement sympathiques ; Courteline le retrouvera un jour, ainsi qu'il le raconte lui-même :

« Disons aussi que le véritable Hurluret était dans la salle le soir de la générale. Pendant une répétition, il était venu demander à son ancien cavalier de le placer.

« Il paraît que tu t'es foutu de moi dans la pièce, lui avait-il dit; je voudrais bien voir ça; si c'est vrai je te botterai le derrière. »

Mais il ne tint pas cette promesse. » (IV, 339)

La légende conte que Mauranchon, alors âgé de soixante-et-un ans, et à la retraite depuis le 18 mai 1882, pleurait doucement; comme on le comprend, car malgré ses défauts (que le Service Historique de l'Armée nous a confirmés) il avait cette merveilleuse qualité : la bonté, tant appréciée par l'auteur.

Si aucun colonel n'apparaît dans *Les Gattés*, sans doute parce que le véritable colonel du 13^e chasseurs, Collignon d'Ancy, réside à Lunéville et ne vient que rarement visiter son escadron de dépôt, un général fait une entrée intempestive au septième tableau, juste au moment où Hurluret est en train de siroter son verre d'absinthe en compagnie de

Favret et de Péplat. Il s'agit de l'inspection trimestrielle annoncée par le scribe dès le début.

Qui était-il en réalité? Le général Edouard Cailliot, né à Strasbourg un an et demi avant Mauranchon (le 22 février 1833) comme le dit Hurluret, engagé volontaire le 10 novembre 1851, venait d'être nommé général de brigade : Lunéville était son premier poste dans ce grade.

Il a pu effectivement être pour le capitaine un vieux camarade, mais pas dans un régiment de hussards, comme l'affirme Hurluret : en effet en 1855 il était lieutenant au 17^e bataillon de chasseurs à pied alors que Mauranchon n'était que maréchal des logis ; mais il était passé par Saint-Cyr...

Les qualités que nous lui voyons : élégance, politesse froide, sérénité, calme, sans parler de son habitude d'arriver quand on ne l'attend pas, nous ont été confirmées par le Service Historique de l'Armée. (11)

Mais dans la réalité il est impensable qu'il entre dans la caserne sans que le trompette ne sonne « Aux champs », et qu'un grand branle-bas ne se produise aussitôt; il est encore plus invraisemblable, même s'il avait demandé au trompette de ne pas sonner, qu'il entre sans prévenir dans le bureau du capitaine.

Deuxième impossibilité : l'officier n'aurait jamais pris son apéritif dans son bureau avec un sous-officier et un soldat, et donc le général n'aurait pu lui faire des reproches sur son goût pour l'absinthe; surtout pas devant des sous-ordres.

De même le tas de fumier aurait été enlevé depuis longtemps.

Mais les plus grandes invraisemblances se trouvent accumulées au neuvième tableau : le général ne s'amuserait pas à donner huit jours de prison à Joberlin pour avoir dénoncé le cuisinier, il ne ferait pas, devant l'escadron réuni, de la discipline individuelle; il est trop au-dessus de ces contingences pour s'y appesantir, même s'il en a le droit.

Il ne verrait pas arriver les déserteurs, et ne laisserait sûrement pas Hurluret faire sa grande tirade sur les soldats, ses « camarades »; ce serait contraire à toutes les

(11) Le général Cailliot avait fait une brillante carrière jalonnée de six campagnes : Orient, Italie, Mexique, Afrique et Guerre de 1870; il avait reçu plusieurs blessures et était décoré de plusieurs ordres étrangers, Mexique, Angleterre, Sardaigne, Russie; il sera grand officier de la Légion d'Honneur en 1893, étant général de division.

traditions et au règlement, et aboutirait à ruiner à jamais le peu d'autorité qui reste au capitaine.

Par contre le général reste dans son rôle lorsqu'il fait remarquer la nécessité d'appliquer le règlement à la lettre, et souligne que « le commandement des hommes exige chez celui qui s'y applique un souci constant et jaloux de l'autorité qu'il exerce. »

Noble figure que celle du général, unique dans tout le théâtre de Courteline qui avait sans doute assisté à une de ses inspections; comme le disait Hurluret : « c'est... un officier dans l'acception la plus large et la plus noble du terme », et l'on devine chez son créateur une secrète admiration. (12)

VI. - LA JUSTICE

Les sentiments de Courteline vont se faire plus sévères lorsqu'il va évoquer les gens de justice, tous ceux qui sont chargés d'appliquer la Loi. Il aurait pu donner à ses trois comédies, à ses neuf saynètes et à ses quatre fantaisies judiciaires le même titre imaginé pour sa revue de la vie de caserne : après *Les Gaietés de l'Escadron*, qui doit être pris comme une antiphrase, il aurait groupé tout cet ensemble sous le titre « Les Gaietés de la Justice » que nous n'en aurions pas été surpris.

L'auteur met en scène le même nombre de personnages que pour la vie militaire : trente-trois en tout, soit un greffier, un procureur, Boissonnade, le seul sympathique, deux juges (sans parler des quatre assesseurs muets), cinq substitués, six avocats, huit huissiers et dix présidents de tribunaux ; en face du procureur, juste et qui s'efforce de lutter contre la nocivité de la Loi, tous les autres « gens de Justice » méritent les foudres de la satire.

1° - Au paradis des justes : le procureur

Le greffier n'ayant qu'un rôle très court, il importe d'étudier d'abord le procureur Boissonnade, qui exerce ses fonctions dans la petite ville d'Ecoute-s'il-pleut; force est de

(12) Dans *Les Gaietés* : entrée du général : O.C. 100; son caractère décrit par Hurluret : 18; l'absinthe : 101-102; la punition : 122; tirade du capitaine : 124-125; le règlement : 113, 120; l'autorité : 124.

constater qu'il est le seul, avec le substitut du *Client sérieux*, à représenter dignement les magistrats...

Intelligent et équitable, il a le souci de la vraie justice et modère dans ce but le zèle exagéré du *Gendarme sans pitié*; il fait remarquer à Labourbourax, avec une gentillesse certaine et sans vouloir le froisser, qu'il est trop susceptible et qu'il convient de ménager la population en n'abusant pas de l'autorité, et de se montrer un « brave homme : il lui fait de la morale, en cherchant à se mettre à sa place, car il est humain et compréhensif.

Avec le baron Larade il agit de même : il commence par souligner la gravité de l'offense faite au gendarme, puis tranquillise son ami, écoute avec patience le récit des circonstances qui ont créé le fâcheux incident, a des réflexions spirituelles qui dévoilent sa culture classique.

Mais voici le moment arrivé de déployer toute son habileté avec le gendarme : il tente de faire appel à son indulgence, de le prendre par la flatterie, de lui montrer les graves conséquences d'une condamnation pour le baron; rien n'y fait. Lorsque l'accusé a fâcheusement aggravé son cas, il reste calme et accepte de recevoir les plaintes légitimes du gendarme : tout paraît perdu...

Il n'en est rien : à ce moment Boissonnade se souvient des possibilités qu'a le magistrat de jongler avec les lois, il se rappelle un règlement de la gendarmerie qu'il applique à Labourbourax et parvient ainsi à corrompre — c'est le mot — le gendarme après s'être montré aussi inflexible envers son subordonné que celui-ci s'était montré avec le baron. (IX, 195)

2° - Les huissiers dans l'enfer des méchants

Seul le procureur échappe aux foudres de la satire; les autres « gens de justice », que ce soit les huissiers, les avocats, les substituts, juges et présidents sont plongés dans l'enfer courtelinesque, car ils écrasent le malheureux citoyen, chacun dans son rôle, dont la malfaisance va en s'aggravant des huissiers aux présidents des tribunaux.

Sur huit, trois ne jouent pratiquement aucun rôle : ce sont ceux de *Muselé*, du *Bout de l'an* et du *Gendarme est sans pitié*; deux autres se bornent à crier : « Le Tribunal! Levez-vous et découvrez-vous! », dans *L'Affaire Champignon* et *Blancheton père et fils*; enfin les trois derniers

tiennent une place importante. (XI, 211; 191 - IX, 197-201-203 - XIV, 187, 212)

Celui de *Pétin, Mouillartbourg et Consorts* tente de profiter de sa situation pour obtenir de la jolie Antoinette un rendez-vous; elle trouve qu'il a « du culot » et un peu une tête de cocu, puisqu'il ressemble à son mari. (XIV, 244)

Celui de *L'Article 330* a dressé un constat de la vue plongeante qu'il a pu avoir, en même temps que les voyageurs du Trottoir roulant de l'Exposition 1900, sur l'appartement où la Brige, le derrière en l'air, cherche une pièce de deux sous; Courteline se moque ici du langage alambiqué des huissiers, et spécialement de leurs périphrases plus ou moins habiles pour désigner des parties du corps que l'on ne montre pas d'habitude : mais « le derrière » du bourbeois étant au centre de l'accusation, il convenait de l'évoquer, et il devient, pour Legruière, « une sorte de sphère imparfaite, fendue dans le sens de la hauteur, offrant assez exactement l'aspect d'un trèfle à deux feuilles ». Et l'huissier a comiquement jugé utile de relever quelques expressions indignées lancées par les voyageurs passant devant la fenêtre ; il se borne à être ridicule, il n'est guère dangereux. (IX, 157-159)

Il est vrai que Legruière était simplement chargé des actes de justice, celui du *Client sérieux* est un huissier audiencier qui assiste les magistrats, et celui-ci possède bien des défauts : d'abord il est obséquieux, présente ses « hommages » au substitut, puis il est stupide, car il ne comprend pas l'expression « faire un trou au Parquet », il prend ce dernier mot dans son sens propre, et non judiciaire; il s'amuse avec Maître Barbemolle et semble tout joyeux de le voir en train de prendre la place du substitut qu'il faisait semblant de plaindre à la scène précédente : c'est donc un hypocrite. Son rôle essentiel, il l'avoue sans vergogne à son complice l'avocat, est de lutter, non pas contre les malhonnêtes, mais d'instrumenter contre les honnêtes gens. (IX, 65-75)

3° - Les avocats

Sur les six qu'il met en scène, les deux apparaissant comme les moins dangereux sont présentés dans leur cabinet : Brisemiche, spécialiste des divorces, essaie en vain de trouver des motifs suffisants pour faire divorcer son client

Letruffé, et se méprend sur les véritables sentiments de celui-ci ; il se borne à montrer son manque de psychologie (XI, 179).

L'un est de mauvaise foi, c'est celui de M. Bout, qui a giflé La Brige; il est prompt à accabler son adversaire et à l'accuser d'injurier publiquement son client (*Le Prix d'une gifle* : XI, 197).

L'avocat de Madame Champignon, dans *L'Affaire Champignon*, appelle le mari de sa cliente « le type achevé du classique mari d'opérette » ; il est même insultant et ose, « discret et souriant », faire une allusion déplacée à la laideur de ce dernier, qu'il oppose à la beauté de son « adorable jeune femme » ; enfin il se montre d'une docilité exagérée, car il ne proteste pas quand le président lui coupe la parole. (XIV, 198-210)

Maître Legaffeur, au nom symbolique, dans *Pétin, Mouillarbourg et Consorts* est un « ex-substitut de province qui a été révoqué au dernier changement de ministère et qui s'est depuis fait inscrire au barreau » ; oubliant qu'il n'est plus substitut, il requiert l'application de la peine, dans des termes que l'on devine appris par cœur sans aucune sincérité et pouvant servir à toutes les causes indistinctement : c'est une mécanique remontée; et hélas il en est de même quand le président lui fait remarquer son erreur. Il se lance alors dans une plaidoirie, aussi enflammée que son précédent réquisitoire, invente pour *Pétin* toute une généalogie honorable, et... le magistrat lui fait observer qu'il plaide en réalité pour Bougnasse. Qu'importe à ces avocats! semble dire Courteline. Ils se tirent de toutes les situations grâce à leur éloquence de pacotille, à des images toutes faites et à des arguments passe-partout! Maître Legaffeur annonce déjà le triste Maître Barbemolle... (XIV, 255)

Avocat sans causes, celui-ci a demandé la place de substitut : tout de suite il se montre intrigant et fait agir ses relations politiques afin de prendre le poste de Saint-Paul-Mépié; mais il n'a même pas la franchise de l'avouer à son complice l'huissier, il nie.

Cynique, il se désole qu'il n'y ait que deux affaires inscrites au rôle du tribunal :

« Ah ça! on n'arrête plus personne! »
et se réjouit que le monde ne s'améliore pas, car que de-

viendrait-il ? Il se laisse traiter par l'autre de « canaille » et de « fripouille ».

Avocat pauvre, il est à l'affût du moindre client, et prie son complice de lui « faire avoir l'affaire » tout en jouant au monsieur très occupé, « plongé dans la lecture de dossiers fantaisistes » ; il joue la comédie et se laisse supplier par l'huissier, puis rabaisse son prix de cinq cents francs à un louis, puis à dix francs ; quelle honte ! Pour ce misérable prix il promet à Lagoupille de lui arranger son bonhomme...

Désigné par le président pour défendre le pauvre Mapipe, sous les verrous depuis un mois pour un mince délit, il accepte sans protester que le jugement soit remis après les vacances judiciaires, et console son client en avouant son égoïsme :

« Ne vous faites donc pas de bile comme ça... Est-ce que je m'en fais, moi ? »

Une fois l'affaire Lagoupille à l'audience, il utilise un procédé indigne d'un avocat honnête, en essayant de faire croire que son adversaire, Alfred, « a passé en cour d'assises, il y a une quinzaine d'années, pour attentat à la pudeur », et l'appelle « empoisonneur public ».

Puis il se lance dans une plaidoirie grandiloquente, pastiche des envolées des avocats d'assises, auxquelles s'ajoutent les effets de manches que l'on devine : « César, le Dieu de vérité, les méandres de l'âme humaine » sont une excellente introduction à la transformation du lampiste Lagoupille en « employé de l'Etat », titulaire d'un « poste de confiance » et qui, « resté veuf après quinze mois de mariage, avec cinq enfants au berceau », est le modèle des pères et des travailleurs, qui ne se rend au café que « pour s'instruire, puisqu'il vient pour lire tous les journaux ».

Au milieu de cette plaidoirie remplie de détails inventés — puisqu'il n'a pas eu le temps d'étudier le dossier — il crée un incident avec le substitut, qu'il accuse fausement de partialité ; Barbemolle se gargarise de son éloquence grandiose et burlesque, de cette avalanche de mots, de ses invocations au « pandémonium, où règne en souveraine Terpsichore », à « l'auteur du *Passant* et de *Severo Torelli* » pour caractériser le café où se rend Lagoupille, qui va là « assouvir son amour passionné de l'étude » : ce ton fausement enflammé, ces artifices destinés à exprimer une conviction que le défenseur ne ressent pas, Cour-

teline les dénonce, car ce que l'avocat appelle « talent », lui le nomme « mensonge ». (13)

Intrigant, menteur, cynique, comédien, égoïste, utilisant des trucs de métier indignes, voué à une éloquence aussi pleine d'artifice que de ridicule, tel apparaît ce lamentable représentant des défenseurs de la veuve et de l'orphelin... Mais il y a mieux, ou pire !

En effet, au moment où il termine sa défense, le substitut lit dans l'*Officiel* la nouvelle de sa révocation et de son remplacement par Barbemolle; furieux, Saint-Paul-Mépié refuse de requérir et s'en va. Le tribunal n'étant pas au complet, le jugement ne peut être rendu, et le président est ennuyé ; mais l'avocat passe immédiatement au siège du ministère public.

Il accable maintenant Lagoupille en retournant exactement contre lui tous les arguments inventés tout à l'heure dans plaidoirie, se livrant ainsi à un grotesque jeu de massacre, à la fois contre ses affirmations précédentes, qu'il renie (« car il n'est pas plus fonctionnaire qu'il n'est père de cinq enfants ») que contre ce « client sérieux » qui n'absorbe plus une consommation, mais sept par soirée, « soit 49 consommations par semaine, 210 par mois, 2555 par an et 2562 quant l'année est bissextile. »

Cette volte-face, qui s'accompagne d'un acte malhonnête, car il refuse de rendre les dix francs reçus de Lagoupille, montre un esprit avide, sans conscience, roué, sachant tirer parti des mêmes arguments, ayant un si pitoyable sentiment de l'équité qu'il envisage dans chaque affaire, suivant son intérêt, l'aspect positif ou l'aspect négatif à mettre en valeur suivant le rôle qu'il doit y jouer : visiblement Courteline ne le comprend pas, ne l'admet pas, car pour lui il n'y a qu'une justice, et c'est elle que tout avocat honnête et digne de ce nom devrait défendre. L'auteur montre que la profession a tué chez lui tout scrupule, tout sens de l'humanité, de l'honnêteté et de la justice véritable. (IX, 69, 70, 73, 79, 90, 96)

Lonjumel, dans *Les Balances*, est l'ami de La Brige : il semble honnête, mais, et c'est là-dessus que l'auteur insiste, il n'a pas pu le rester, car la profession même qu'il

(13) François Coppée (1842-1908) est l'auteur du *Passant* (1869) et de *Severo Torelli* (1883). Courteline lui vouait « une admiration sans bornes » (II, II, 39).

exerce le force à tourner la Loi, dont, « pendant vingt ans, (il a) troussé les jupes et exploré les dessous. » Il connaît à fond le code et prévoit les ennuis de son ami avant même que celui-ci ait commencé à expliquer le cas de sa maison non-alignée ; et il lui avoue franchement deux lois essentielles de la jungle juridique : la première est qu'un avocat doit toujours pêcher en eau trouble :

« ...je cherche vainement dans toute cette histoire d'une limpidité de cristal, le je-ne-sais-quoi, ce petit rien du tout d'eau bourbeuse où l'astuce d'un bon avocat trouve toujours à pêcher un argument de défense. »

La deuxième semble plus grave et condamne tout le système juridique français :

« On n'innocente pas un homme qui n'a rien fait!... ou alors c'est très difficile. »

Aussi Lonjumel est-il amené à proposer à son ami, pour sortir de l'impasse où il se trouve, un acte criminel : mettre le feu à sa maison non-alignée pour en finir avec ses ennuis, car La Brige est assuré; voilà où on aboutit, souligne le double de Courteline :

« ...il est drôle de penser que des honnêtes gens comme nous puissent en venir, même par plaisanterie, à accepter l'idée de s'habiller en brigands pour obtenir leur juste dû, et à solliciter du crime ce que le bien fondé de leur cause a inutilement imploré de l'imbécillité des choses et de la mauvaise grâce des hommes. » (IX, 177, 191, 193-194)

Courteline a-t-il raison? Oui, et certains avocats, parmi les plus connus de son temps, l'ont approuvé de dénoncer les vices et les ridicules de leurs professions : Madame Jean Portail note :

« Un des admirateurs les plus lucides et les plus passionnés de l'auteur des *Balances* est ce jeune maître du barreau qui accomplit de toute sa pétulante énergie les devoirs de sa profession. Maître Campinchi ne me démentira pas... Encore Maître Joseph Python ne m'a-t-il pas écrit : « Courteline a admirablement saisi les finesses les plus divertissantes de la noble profession d'avocat et aucun de mes confrères ne peut lui reprocher d'avoir infligé la peine du ridicule à des porteurs de robes que le Palais n'hésiterait pas à renier. »

Par ailleurs Julien Lefèvre n'hésite pas à signaler les défauts des avocats insincères comme Barbemolle : « les

faux ornements du style, les sautes incroyables de l'idée sous une apparence de liaison, les expressions obscures et les équivoques fréquentes, les artifices de rhétorique, l'absence d'inspiration, la symétrie d'une élégance monotone, l'abus du lieu commun. » (14)

Il est évident que Courteline s'amuse, et qu'il est impossible qu'un avocat devienne substitut en pleine audience; il faut d'abord que le décret ministériel ait paru à l'*Officiel*, et dans ce cas Saint-Paul-Mépié n'aurait rien eu à faire à cette audience, puisqu'il aurait été révoqué avant. On peut reprocher à l'auteur l'invraisemblance de son intrigue; et pourtant, si l'on fait la part du raccourci théâtral tel que Molière l'avait conçu, et qui est nécessaire à une pièce comme *Tartuffe*, dont l'action ne saurait non plus se dérouler en un jour, on trouve deux cas où la réalité rejoint la fiction, mais en prenant simplement plus de temps.

Dans le premier cas il s'agit d'un avocat ayant défendu une prostituée interdite de séjour, et qui fit ensuite partie du tribunal qui la condamna en appel : en voici le récit :

« Où la Cour d'appel de Paris donne une représentation du *Client Sérieux* »

« Aux termes des articles 4 et 49 combinés du décret du 30 Mars 1808 », une chambre qui n'est pas en nombre peut se compléter, en appelant à siéger l'avocat le plus ancien parmi ceux qui se trouvent à la barre.

La même chambre de la Cour d'appel de Paris se trouva dans ce cas le 1^{er} septembre dernier, et elle fit appel à la collaboration de l'honorable avocat qu'est M^e Gevin-Cassal. M^e Gevin-Cassal ne crut pas devoir se dérober ni à cette responsabilité, ni à cet honneur.

Mais justement il venait de défendre « une nommée Richer, poursuivie pour infraction à interdiction de séjour ». Il n'avait en cela fait que son devoir d'avocat : était-ce une raison pour refuser de remplir cet autre devoir qui l'obligeait à siéger? Il ne le pensa pas. « Auxiliaire de la justice » dans le premier cas, il n'hésita pas à se faire l'auxiliaire des magistrats dans le second! il quitta donc la barre, tout comme Barbemolle, pour s'asseoir au tribunal.

Et « la nommée Richer » fut sévèrement condamnée.

Elle fut même si sévèrement condamnée qu'elle crut

(14) M^{me} Jean PORTAIL : o.c. p. 125-126.

Julien LEFEVRE : *Promenade autour d'un tribunal*, p. 62 : Fayard (s.d.). Il ajoute : « l'avocat change de conviction comme de clients. » (p. 61)

devoir se pourvoir devant la Cour de cassation qui, le 3 novembre 1922, lui donna raison par cet arrêt, que nous transcrivons textuellement, d'après l'austère *Gazette du Palais*, et qui confirme solennellement le récit que nous venons de faire :

La nommée Richer s'est pourvue en cassation d'un arrêt de la Cour de Paris, du 1^{er} septembre 1922, qui l'a condamnée à trois mois de prison et vingt ans d'interdiction de séjour pour infraction à l'interdiction de séjour. »

Arrêt :

La Cour,

Sur le moyen relevé d'office et pris de la violation de l'article 4 du décret du 30 mars 1808 :

Vu ledit article,

Attendu qu'il résulte de l'arrêt attaqué que la fille Richer était assistée devant la Cour par M^e Gévin-Cassal, lequel a été entendu en ses conclusions et plaidoirie; que, d'autre part, l'arrêt mentionne que la Cour était composée de quatre magistrats et de M^e Gévin-Cassal, avocat le plus ancien de ceux présents à la barre;

Attendu que, dans la même affaire, un avocat ne peut remplir à la fois le rôle de défendeur et celui de juge ; qu'il suit de là que la Cour qui a statué sur l'appel de la fille Richer était irrégulièrement composée et que l'arrêt doit être annulé;

Par ces motifs,

Casse...

On se plaint souvent que Courteline ait interrompu la publication de ses *Tribunaux Comiques*. Mais peut-être commence-t-on à concevoir le découragement qui est le sien.

Les magistrats font mieux! — L'Ouvrier. (15)

Le deuxième cas est légèrement différent, mais rappelle aussi celui de Barbemolle : un avocat avait plaidé pour le demandeur avant de prendre en main la cause du défendeur : le voici :

« C'est une curieuse histoire... et qui vaut d'être contée... Le 7 février 1934, lors des bagarres sanglantes, notre confrère Jean Goujon, de l'*Intransigeant*, était blessé de plusieurs coups de matraque à la tête et subissait, de ce fait, une incapacité de travail de trois mois.

(15) *L'Œuvre* du 24 décembre 1929. L'auteur de l'article a confondu Courteline et Jules Moineaux.

Jugeant un certain nombre d'instances introduites par des victimes de février, la 1^{re} chambre du tribunal civil, après avoir reconnu que la présence de M. Goujon sur les lieux de la manifestation était parfaitement justifiée par les besoins de sa profession, vient de reconnaître la responsabilité de la ville de Paris, et d'allouer à notre confrère 10.000 francs de dommages-intérêts.

C'est, on l'avouera, plutôt maigre ! Mais l'histoire ne s'arrête pas là... L'avocat qui plaidait contre le journaliste et pour la ville de Paris n'était autre, en effet, que M^e Adrien Peytel, conseil attitré juridique du syndicat des journalistes et, mieux, défenseur jusqu'au mois d'avril, de M. Jean Goujon.

M^e Adrien Peytel, qui a dû lire avec profit *Le Client sérieux*, de Courteline, et que les lauriers de l'avocat-substitut Barbemolle empêchent sans doute de dormir, avait, le plus simplement du monde, quand il fut nommé avocat de la ville de Paris, cédé le dossier qu'il connaissait mieux que personne à un confrère, pour plaider contre... son ancien client. » (16)

Une fois admise cette outrance, on ne peut s'empêcher, comme Eugène Rigal, d'admirer l'idée de Courteline, qui permet de mettre en lumière et de symboliser l'absence totale de sincérité caractérisant la profession d'avocat, car celui-ci est capable, par intérêt, d'attaquer ou de défendre une cause : peu lui importe !

« Avez-vous lu cette pièce de M. Courteline où un avocat brusquement nommé procureur ou substitut, passe sans transition de l'éloge de son client à l'éreintement du même client devenu un adversaire ? Rien de plus invraisemblable que cette pièce, si elle est prise à la lettre ; rien de plus vrai, si l'on en fait un symbole. M. Courteline est ici le continuateur de Molière dans la scène où Don Juan est entre Charlotte et Mathurine, dans la scène où Maître Jacques est entre Harpagon et Cléante. » (17)

4° - *Les substituts*

Le sens de la justice devrait au moins se trouver de l'autre côté de la barre, chez les substituts, les juges et les

(16) Nous n'avons pu retrouver les références de cet article, découvert dans les archives du Fonds Rondel, à la Bibliothèque de l'Arsenal. — Le fils de M^e Peytel nous a écrit pour protester contre cet « écho », qu'il qualifie de « diffamatoire ».

(17) Eugène RIGAL : *Molière* tome II, p. 172 : Hachette (1908).

présidents de tribunaux : malheureusement ils ne valent guère mieux...

Le substitut est chargé de remplacer au Parquet le procureur de la République, il doit donc requérir contre l'accusé; mais il manque de la conscience la plus élémentaire, car il se montre presque toujours docile aux ordres du président, renonce à prononcer son réquisitoire, s'en rapportant « à la sagesse du tribunal » pour faire gagner ainsi du temps aux juges, en échange sans doute de quelque faveur : tel est le cas du substitut de *L'Affaire Champignon*, et de *Pétin...* (XIV, 208, 267)

Avec La Brige il n'agit pas différemment; comme celui-ci a reçu une gifle de M. Bout, il s'« en rapporte à la sagesse du tribunal », mais quand le premier a insulté les juges, il montre « une douceur souriante » pour requérir « l'application de la peine » : Courteline le dépeint sans aucun intérêt pour son métier, et de connivence avec le Tribunal, auquel il permet d'aller vite en renonçant à parler. (*Le Prix d'une gifle* : XI, 197)

Les deux derniers substituts sont, eux, caractérisés et font leur métier : celui d'*Un Client sérieux* est sous le coup d'une révocation à cause de la politique anticléricale des radicaux, et se plaint amèrement de l'avocat Barbemolle, qui voudrait prendre sa place; il est très nerveux et songe à se venger...

Au tribunal il joue son rôle, fait remarquer au Président que l'affaire Mapipe va être remise pour la quatrième fois, puis accepte sans protester le renvoi « après vacations ». Dans l'affaire Lagoupille il est l'élément modérateur, proteste contre les insinuations du défenseur et, une fois révoqué, montre à la fois sa fureur et son manque de conscience, car il quitte le tribunal en pleine audience, sachant fort bien que le jugement ne pourra être rendu en son absence ; il va lire Horace, c'est un lettré. (IX, 63)

Enfin le substitut de *L'Article 330* est le mieux dessiné, car c'est le dernier et à mesure que Courteline avance en âge il devient plus virulent : dès le début il accable l'accusé La Brige, lui reproche des « périodes oratoires » et de jouer sur les mots, est exaspéré par les réflexions de l'accusé sur la différence entre la Justice et la Loi, voudrait requérir « la juste application de la peine », le coupe brutalement en lui faisant remarquer qu'il est « venu ici pour (se) moquer du monde » et se réjouit de voir qu'il est débouté.

L'auteur le représente donc, non plus comme sans conscience et sans intérêt pour son métier, mais au contraire comme dur, inhumain, incompréhensif, appliquant strictement la Loi, cherchant à empêcher La Brige de se défendre : ce magistrat, semble-t-il souligner, oscille entre l'indifférence (dans les trois premières pièces, presque contemporaines, remarquons-le, sauf *Le Prix d'une gifle*, qui date de 1890) et l'hostilité déclarée : n'existe-t-il pas de bon substitut? (IX, 149)

5° - *Les juges*

Ils sont chargés, soit de faire une enquête comme dans la saynète *Quand on plaide en divorce*, soit d'aider le président à rendre la justice : Courteline n'en a mis en scène que deux, car les quatre assesseurs de *L'Affaire Champignon* et d'*Un Client sérieux* n'ont qu'un rôle muet et sont toujours d'accord avec leur supérieur.

« Le juge chargé de l'enquête » de divorce est indiscret et pose à la dame des questions grivoises ; puis après avoir fait préciser des « détails si captivants », il avoue qu'il ne peut rien pour l'aider, car il l'a fait parler uniquement pour se régaler d'un récit croustillant, et comme elle reste stupéfaite, il répond, libidineux et souriant :

« Soyez indulgente, chère madame ; ce sont là nos petits bénéfices. »

Charge satirique vraisemblablement, car on ne peut croire à une telle attitude; mais peut-être l'auteur a-t-il fait dire tout haut au magistrat ce qu'il pensait tout bas. (XI, 185)

Du seul juge parlant à l'audience, et qui porte le nom amusant de Foy de Vaux, nous ne saurons jamais que son désir de profiter du « congé de deux mois pour raisons de santé » qu'il a obtenu du Garde des Sceaux, ce qui renvoie encore le jugement de Mapipe ; mais qu'importe !

Le juge Tirmouche doit se rendre à Pithiviers, il est « esclave de l'heure du train » alors qu'il devrait l'être avant tout de son devoir. (*Un Client sérieux* : IX, 78, 76)

6° - *Les présidents de tribunaux*

Le président du tribunal, au moins, qui a la plus grande responsabilité, s'efforce-t-il de rendre la justice avec conscience et impartialité, donnant toutes garanties au justi-

ciable? Point du tout, comme Courteline le démontre en accumulant chez ses dix présidents tous les défauts possibles.

Pourtant ils sont intelligents et connaissent leur métier, même s'ils sont imbus de leur importance et veillent jalousement aux marques extérieures de respect qui leur sont dues : le public le lève et se découvre lors de leur entrée ; le sérieux des fonctions va-t-il entraîner le sérieux des jugements?

Toujours pressés, ils coupent accusés et plaignants pour gagner du temps, ce qui les conduit à se montrer tranchants et désagréables, comme celui qui juge *Le Prix d'une gifle* :

« Faites-nous grâce de tous ces détails, le tribunal a autre chose à faire qu'à écouter des niaiseries. » (XI, 199)

Pour aller plus vite, le président peut inviter le substitut « à modérer, du moins pour aujourd'hui, le flot de l'éloquence qui le caractérise », ou bien solliciter de l'avocat la suppression de sa plaidoirie, suivant un marché peu conforme aux normes de la justice :

« Si vous voulez, nous allons traiter à forfait; pas de plaidoirie, pas de prison. » (*Petin*)

Mais quels sont les « impérieux devoirs », suivant le président de *Petin...*, qui appellent les magistrats ? Pour ce dernier, c'est un repas : « Il est tard, je suis convié au souper du centième de la pièce des Folies-Comiques et je ne consentirais sous aucun prétexte à faire languir de jolies femmes ». Tous ont hâte d'en finir avec une audience qui les ennuie et « d'enlever cela en deux temps, trois mouvements » (*Petin*).

Il va encore plus loin : il tombe amoureux de l'accusée, échange avec le substitut des propos que l'on devine grivois, reconnaît tout haut qu'« elle est mignonne », qu'il « y a ici des femmes charmantes, des femmes tout à fait charmantes », pousse « un rugissement amoureux », envoie à la dame, en pleine audience, et par l'huissier, une demande de rendez-vous dont il discute ensuite avec elle les modalités horaires.

Puis il affirme hautement son manque d'impartialité :

« Approchez avec confiance. Sans vouloir anticiper sur les événements à venir et préjuger en quoi que ce soit des décisions de la Justice, je crois pouvoir affirmer que le Tribunal est animé à votre égard des meilleures dispositions. »

Il se laisse appeler par la dame de petits noms tendres et la remercie en se déclarant son « très humble, très obéissant et très affectueux serviteur : Tirmouche ». Libidineux, il guette, comme le substitut, les détails croustillants sur la vie intime des Mouillarbours. (XIV, 245, 246, 247, 253-254, 261, 262, 263-264)

Le record est battu par *Le Joyeux président* occupé à juger « deux drôles, coupables d'avoir assassiné une vieille marchande de vin » : ce crime sordide le laisse complètement insensible, car il a dû assister au déballage de tant de causes plus ou moins horribles qu'il a acquis une véritable cuirasse d'indifférence : déformation professionnelle dénoncée par Courteline qui accentue les traits jusqu'à la caricature. Il est évident qu'aucun président de cour d'assises ne se mettra à chanter pour présenter les auteurs du crime ou l'acte d'accusation, récit atroce contrastant avec la joyeuse chanson du magistrat, d'une immoralité révoltante, qui ne voit dans cet assassinat que l'occasion de s'amuser ou de placer de bons mots qu'il est le premier à trouver spirituels. La charge satirique sort complètement du réalisme, mais exprime peut-être le fond de la pensée de certains juges devenus si insensibles qu'ils ont fini par mépriser le justiciable. (XI, 219)

Les conséquences de ce triste état de fait ne tardent pas à se faire sentir, et elles sont graves.

Comme le président est toujours pressé d'en finir, il ne pousse jamais l'instruction à fond, interrompt les accusés ou les témoins, coupe réquisitoires ou plaidoiries : la vérité ne peut se faire jour.

Monomane à automatisme psychologique, il connaît par cœur les articles du code pénal qu'il cite de manière mécanique, sans y porter la moindre attention.

Indifférent au sort des accusés, il montre clairement qu'il se moque de leur sort, soit par geste, comme celui de *L'Article 330*, soit en laissant enfermer pour plusieurs mois un pauvre diable dont la faute est mince et dont le procès serait trop rapide : *Un Client sérieux* ; mais chacun est pressé, doit prendre un train, partir plaider en province ou jouir d'un congé. (IX, 163, 169-171 - IX, 74-79)

Il se montre autoritaire, menace de retirer la parole à Champignon, met à la porte Blancheton fils et Troupigny, fait expulser injustement Mouillarbours, qui n'a même pas

été interrogé, en l'accusant de troubler l'audience. (XIV, 211, 227-229, 251)

Il empêche l'un ou l'autre, toujours innocent, de se défendre contre les calomnies : on ne saura donc jamais si Alfred « n'a pas passé en cour d'assises, il y a une quinzaine d'années, pour attentat à la pudeur », et si « en 1877 La Brige a passé devant la cour d'assises pour détournement de mineure » ; ni Barbemolle dans *Un Client sérieux*, ni l'avocat de M. Bout, dans *Le Prix d'une gifle*, n'apportent la plus petite preuve, mais le doute est entré dans les esprits, et ce serait le devoir du président de faire la clarté : loin de s'y résoudre, il menace même La Brige de le mettre à la porte.

Il y a plus grave : lorsqu'il s'agit d'appliquer la loi, le magistrat agit suivant son opinion personnelle : ainsi estime-t-il de peu d'importance le « soufflet qu'on dut entendre de Vaugirard » que M. Bout, sans raison, a envoyé à La Brige ; aussi condamne-t-il l'insulteur au minimum de seize francs d'amende. L'insulté est furieux :

« Voilà un drôle qui m'a frappé sans motif, déshonoré devant tout le monde, et il en est quitte pour seize francs ! »

Et il appelle le jugement « du travail de mufles ». (XI, 201)

A ce moment il ne s'agit plus de l'honneur de La Brige, qui lui est indifférent, mais du sien propre, à lui, président : aussi demande-t-il au substitut de requérir l'application de la peine qui est lourde : deux ans de prison ! Voilà, montre Courteline : le magistrat a deux poids et deux mesures selon qu'il juge l'atteinte à la dignité des simples citoyens et celle qui lui est faite ; la seule qui compte est évidemment la seconde.

Enfin, au lieu de rendre la Justice, ils commettent l'injustice : les innocents sont toujours condamnés, les coupables étant toujours acquittés.

Les innocents ? Champignon voit son « bon droit » reconnu ; le président admet « que sa plainte est fondée et qu'il y a lieu de faire droit à sa juste réclamation » ; et pourtant, comme il n'a pas versé dix francs au commissaire de police, le magistrat « déclare Champignon mal fondé en sa plainte, l'en déboute... Condamne Champignon aux dépens... » (*L'Affaire Champignon* : XIV, 211)

Alfred, ruiné par Lagoupille, a reçu en outre un coup de

poing en pleine figure, son bon droit est reconnu; et pourtant le juge « déclare Alfred mal fondé en sa plainte, l'en déboute et le condamne aux dépens. » (IX, 106-108)

La Brige est condamné toutes les fois qu'il va en justice : dans *L'Article 330* quatre « attendus » ont proclamé son bon droit; et pourtant le président « déclare La Brige bien fondé en son système de défense; l'en déboute cependant; et, lui faisant application de l'article 330... le condamne à treize mois d'emprisonnement, à 25 francs d'amende, et aux frais. » (IX, 170-171)

La Birge réclamant cinq cents francs à Rambouille, le tribunal lui les accorde, mais l'adversaire ne pouvant payer, c'est le plaignant qui est obligé de régler les frais du procès; puis, entrant dans un café, il est traité de « filou », répond « vous en êtes un autre »; il se voit condamné pour diffamation à « huit jours d'emprisonnement, vingt-cinq francs d'amende et deux cents francs de dommages-intérêts »; enfin, ayant acheté une maison frappée d'alignement, pris entre deux lois, l'une qui l'oblige à faire réparer sa maison, et l'autre qui le lui interdit, il est puni de nouveau en justice. (IX, 178-190)

Ceux qui ont commis une faute vénielle sont lourdement châtiés : Boissonnade laisse entendre au baron Larade qu'il risque trois mois de prison pour avoir qualifié de « moule » *le Gendarme sans pitié*. Vaufray est condamné à « un mois de prison et aux dépens » pour avoir traité un agent de « gâteux »; La Brige écope de deux ans de prison pour avoir appelé les juges « mufles »; Mapipe, qui est déjà en prévention depuis un mois, va y demeurer encore jusqu'après les vacances, pour une mince escroquerie.

Ce manque de conscience des magistrats de la fin du dix-neuvième siècle est corroboré par Julien Lefèvre. D'un juge, il écrit :

« Possesseur d'une grosse fortune, homme du monde, il avait embrassé la carrière de la magistrature pour avoir une occupation honorable et peu absorbante. Il aimait les audiences courtes et la vie au grand air. » (18)

Il s'agit bien de jeux, comme le souligne le même auteur qui ajoute :

« Son jeu favori consistait à démolir l'argumentation ou la thèse qu'il entendait préconiser, sauf à se désintéres-

(18) Julien LEFÈVRE : o.c. p. 23.

ser, avec une superbe inconscience, de la solution immédiate et nécessaire. » (19)

Courteline s'amuse à faire prononcer par le Président du *Client Sérieux* des attendus donnant raison au plaignant et qui sont aussitôt contredits par des considérants soit juridiques, soit fantaisistes démolissant sa précédente argumentation ou trahissant le fond de sa pensée : le cas est impossible, comme celui de *L'Article 330* où les quatre attendus donnent raison à La Brige tandis que les quatre considérants, fantaisistes, justifient sa condamnation.

Celui de *L'Affaire Champignon* condamne le plaignant uniquement parce qu'il n'a pas donné dix francs au commissaire de police « vulgairement appelé Quart d'œil » afin de constater l'adultère commis par sa femme ; celui de *Petin...* « ordonne l'arrestation provisoire de Mouillarbours et son incarcération immédiate. Fait commandement à la dame Mouillarbours (Antoinette) de se rendre demain à l'hôtel Terminus... pour y être entendue, par le Président, en audience particulière ». Il est évident qu'un magistrat ne peut faire arrêter un individu pour « impuissance » — ce dont l'accuse Antoinette —, ni demander juridiquement à sa femme de lui donner un rendez-vous. L'auteur s'amuse, pour montrer les pouvoirs exorbitants et les interprétations abusives des présidents, ou les jeux d'esprit auxquels ils se plaisent, et que leur permet une Loi mal faite, la grande coupable.

VII. - LA LOI

Courteline ne cesse de protester contre la Loi et de l'attaquer directement : le préambule de *L'Ami des lois* la définit : « l'infâme et imbécile Loi, ennemie née des hommes de bonne volonté » ; le président de *L'Article 330* en dénonce lui-même les tares : « la Loi, en dépit de ses lâchetés, traîtrises, infamies, et autres imperfections, n'est cependant pas faite pour que le justiciable en démontre l'absurdité. » (VIII, II, 3 ; IX, 170)

Plus, elle est rédigée non point pour aider les honnêtes

(19) Julien LEFÈVRE : o.c. p. 23.

gens, mais elle est « toujours là, gardienne fidèle, sentimentelle vigilante, le jour où il (s'agit) pour elle de protéger les malhonnêtes gens ».

Et La Brige-Courteline va jusqu'à l'appeler une « bonne fille » qui « sourit à celui qui la viole », une « putain » dont l'avocat Lonjumel a, « pendant vingt ans, troussé les jupes et exploré les dessous » ; il ose même proclamer que « la Justice n'a rien à voir avec la Loi, qui n'en est que la déformation, la charge et la parodie. Ce sont là deux demi-sœurs, qui, sorties de deux pères, se crachent à la figure en se traitant de bâtardes et vivent à couteaux tirés » ; et « la Légalité » n'est qu'« un toit à cochons ». (IX, 177, 163-164, 154)

*
* *

La satire est violente, et elle n'est même plus déguisée sous le voile de l'humour ; mais l'auteur a-t-il bien compris la Loi ? N'a-t-il pas exagéré les dangers que celle-ci fait courir aux honnêtes gens ? N'a-t-il pas poussé jusqu'à l'absurde certaines situations juridiques, sortant ainsi du réalisme ?

Mouillarbourg ne saurait être emprisonné pour « impuissance », Champignon ne pourrait être débouté et condamné aux dépens parce qu'il n'a pas remis dix francs au commissaire de police ; Mapipe n'aurait jamais été gardé un mois en prison préventive pour avoir vendu du cresson pour du buis ; mais dans ce cas Courteline veut protester contre la prévention et les pouvoirs du juge d'instruction.

Quant à l'affaire de l'insulte qui vaut au véritable « filou » seize francs d'amende et à l'honnête La Brige une peine de prison, elle est fantaisiste : il est exact qu'une injure publique entraîne une peine de cinq jours à deux mois d'emprisonnement et une amende de seize à trois cents francs ou l'une de ces deux peines seulement, suivant la loi du 29 juillet 1881 (article 29), et que la diffamation mérite de cinq jours à six mois de prison et une amende de vingt-cinq à deux mille francs ou l'une de ces deux peines ; mais en l'occurrence l'adversaire de La Brige « justifiait, preuves en main, d'une condamnation à cinq ans de réclusion pour vol avec effraction dans une maison habitée » : le héros pouvant faire al preuve que cet homme

était réellement un « filou », aurait été acquitté suivant l'article 35. (*Les Balances*.)

Dans trois autres cas il a tort de protester, sous le voile de l'humour, contre la Loi : Alfred est débouté à bon droit, car il n'a pu amener aucun témoin du coup de poing que lui a donné Lagoupille ; Courteline veut au fond critiquer l'abus de droit que constitue l'attitude de ce faux « *client sérieux* » qui par ses exigences a ruiné le propriétaire du « Pied qui remue » ; mais celui-ci n'avait pas le droit — c'est un fait — de se faire justice lui-même et il aurait dû porter plainte devant le juge de paix.

La Brige, *Héritier* d'un legs de quinze mille francs, c'est-à-dire d'une somme qu'un de ses amis ne lui a pas réclamée, se refuse à payer dix-sept cent vingt-cinq francs de droits de succession : or le fisc peut légitimement les lui demander ; mais ce règlement semble absurde à Courteline. (XI, 227)

Certes il joue avec les mots lorsqu'il affirme qu'il n'a pas voulu montrer son « derrière » aux voyageurs du Trottoir roulant de l'Exposition de 1900 : en effet, s'il est vrai que chacun peut se mettre nu dans son appartement, il ne saurait le faire qu'en ayant pris la précaution de ne se faire voir de personne : l'attentat à la pudeur existe dès que quelqu'un peut vous apercevoir, et tel est le cas du rentier ; mais Courteline entend s'insurger contre les restrictions apportées au droit de chacun de faire ce qu'il lui plaît chez lui.

Restent les ennuis de La Brige exposés à son ami Lonjumeau dans *Les Balances* : sauf l'affaire du « filou », elles sont possible, et l'auteur a raison de se révolter contre des lois qui lui paraissent injustes : qu'on en juge.

Il est toujours exact que, « dans les causes entre particuliers, le gagnant paie pour le perdant si le perdant est insolvable », ce qui fait emprisonner le héros qui s'est refusé à payer le montant du jugement lui accordant le remboursement de la somme due sans la lui faire avoir : loi absurde et illogique... mais il faut bien que l'Etat rentre dans ses frais, et à cette époque (1901) la contrainte par corps existait encore pour les dettes envers lui.

Quant à la maison non alignée, qui vaut à La Brige d'être pris entre deux lois, cette affaire est toujours vraisemblable : car il est vrai que le propriétaire d'une maison frappée d'alignement n'a pas le droit de la faire restaurer,

mais il est non moins vrai qu'il demeure obligé, par décret préfectoral, de la faire ravalier et qu'il est responsable des accidents causés par chute de briques, ardoises ou autres objets venant de sa maison. Situation absurde, qui a pour objet de forcer le propriétaire à démolir sa demeure afin d'éviter tous ces inconvénients, véritable chantage que la Loi exerce sur lui, et qui semble monstrueux à Courteline.

Pour échapper à la Loi qui nous menace, il faut connaître le Code « comme un simple malfaiteur », dit La Brige, ce qui permet à chacun de retourner la Loi contre son propre ennemi : Courteline proclame hautement son admiration pour « l'ami des lois » :

« J'adore, après les avoir vues à travers des larmes indignées revendiquer en vain leur dû... les voir (les personnes) ouvrir à deux battants, sur l'inviolable territoire des abominations *légales*, des portes qu'on ne soupçonnait point. » (VIII, II, 3)

C'est ainsi que son double, menacé de quitter l'appartement du cruel propriétaire Saumâtre sans ses meubles, commence par supplier celui-ci, lui propose une partie de son mobilier, des billets payables : l'autre montre un cœur de pierre. Alors le locataire joue de sa connaissance du Code : dans ce cas Courteline a raison et tort : raison d'affirmer que le locataire ne peut, sans le consentement du propriétaire, enlever les meubles garnissant les lieux loués (Code Civil, article 2102 - I) ; mais il a tort de soutenir que « Madame, enceinte, est à terme, et que la loi lui donne neuf jours pour accoucher. Hortense. couche-toi ! »

En vain avons-nous cherché dans le *Répertoire du Droit Français* publié chez Sirey en 1891 l'article de loi visé ; il doit s'agir d'un usage local ou établi par la jurisprudence ; cependant l'article 335 du chapitre III du *Bail à loyer* accorde un délai de quinze jours au locataire après l'expiration de son bail ; La Brige aurait pu simplement invoquer ce délai sans chercher plus loin.

Et c'est sa conception ingénieuse qui permet à La Brige, d'abord vaincu par la Loi ou le règlement, de triompher de l'employé des postes dans *La Lettre chargée*, du *Mauvais cocher* soutenu par l'agent de police, du contrôleur du tramway qui lui refusait une *Correspondance cassée*, enfin du méchant Saumâtre : la moralité est simple : il suffit de

posséder à fond le Code pour venir à bout de toutes les situations, car la Loi se place toujours du côté de ceux qui s'en servent habilement ou la tournent.

Ainsi donc Courteline entreprend la critique acerbe de la personne même de la Justice, mal faite et fondée sur une Loi mal rédigée ; faisant le procès des procès, il a été encore plus loin, car il s'est inquiété du fondement même du Droit, posant un problème discuté depuis des siècles et qui met en conflit le Droit et l'Équité, comme l'explique Maître Maurice Garçon dans sa préface à *Un Client sérieux* :

« D'une part le Droit, dont la Loi n'est que l'expression, pose des principes généraux. La prescription posée par la Loi découle d'une notion d'intérêt général. Elle est faite pour donner au plus grand nombre un maximum de garanties.

L'Équité, par contre, conduit souvent à désirer, en raison de circonstances particulières d'une affaire, à chercher une solution en dehors des règles du Droit.

L'accord est souvent difficile et... en cas de contrariété, la logique de l'Équité doit toujours être sacrifiée à la rigueur du Droit. » (20)

Ce point de vue du juriste est combattu par celui de l'homme de cœur épris de Justice qu'est Courteline : il tient avant tout à l'Équité que ni sa raison ni sa sensibilité ne se résignent à sacrifier, il n'accepte pas les injustices de la Justice, il est indigné que « des honnêtes gens (comme Lonjumel et La Brige) puissent en venir, même par plaisanterie, à accepter l'idée de s'habiller en brigands pour obtenir leur juste dû » (IX, 193-194).

Il pousse même si loin l'idée d'une Justice jugeant uniquement suivant la plus stricte Équité qu'il refuse de limiter les libertés des hommes si elles ne lui paraissent pas exagérées : tel est le sens de *L'Article 330* : la liberté de La Brige aurait dû être entière dans son appartement du moment qu'il ne faisait de tort à personne, et les voyageurs du Trottoir Roulant n'avaient qu'à ne pas le regarder.

De plus il ne voudrait pas limiter le pouvoir des juges, empêchés par la Loi de punir un fait non prévu, mais qui leur semble coupable et mériter un châtiment : tel est le

(20) Maître Maurice GARÇON : *Préface à Un Client sérieux*, p. 17-18 : Gründ (1948).

sens du *Client sérieux* : Lagoupille méritait une punition pour avoir abusé de son droit et pour avoir ruiné le bon et juste Alfred ; en appliquant strictement la Loi, les juges n'ont pas appliqué l'Équité, ils ont donc créé une Injustice, et cela l'auteur ne peut l'admettre : tout son être se rebelle contre les mailles d'un filet qui se referme implacablement sur les hommes de bonne volonté, et l'on ne peut que lui donner raison, même contre les juristes.

VIII. - LA POLITIQUE

Plus violente encore que la satire de la Loi se présente celle lancée par Courteline contre la politique gouvernementale ; ce sont les fous qui mènent la France...

Il commence par se moquer sans en avoir l'air des manœuvres anticléricales des radicaux : le substitut Saint-Paul-Mépié est attaqué par l'*Intransigeant* pour une raison futile et qui, en réalité, ne touche même pas le magistrat : « à cause que le cousin du gendre du beau-frère de ma belle-sœur a décidé sa tante à mettre son filleul aux Jésuites de Vaugirard. »

Tout prétexte est bon, a-t-il l'air de dire, pour révoquer un magistrat ; où est passée l'indépendance de la Justice ? C'est l'humour, procédé favori de l'auteur, qui décrit minutieusement, puis par un trait trop fort fait reconnaître la raillerie sous l'apparence de la gravité. (IX, 67)

Il montre son mécontentement dans *Le Commissaire est bon enfant*, au moment où le Monsieur venu demander un permis de port d'armes est exaspéré de l'entêtement du Commissaire ; celui-ci finit par lui répondre :

« Si vous n'êtes pas content de nos institutions, changez-les. »

Et le Monsieur de répliquer :

« Si ça ne tenait qu'à moi !... »

Aussitôt le Commissaire s'énervé, menace de le faire « empoigner » et se promet d'avoir « l'œil sur cet anarchiste ». (IX, 113)

Où est la liberté d'opinion, semble demander Courteline ?

Encore plus véhément se montre La Brige — double de l'auteur — dont la profession est, au grand étonnement du Président du Tribunal, « philosophe défensif » : sous cette appellation étrange, Courteline dissimule une terreur

panique de la loi et des institutions. Toute la vie, selon lui, l'honnête citoyen doit faire très attention à la prison qui le guette, et il doit sans cesse se défendre ; comme le magistrat le prie de préciser sa pensée, il déclare — et c'est naturellement l'auteur qui parle par sa bouche :

« Je veux dire que, déterminé à vivre en parfait honnête homme, je m'applique à tourner la loi, partant à éviter ses griffes. »

Mais la loi repose sur des institutions qui, normalement, doivent protéger le bon citoyen ; hélas ! suivant La Brige, il n'en est rien, elle sont néfastes :

« Car j'ai aussi peur de la loi qui menace les gens de bien dans leur droit au grand air, que des institutions en usage qui les lèsent dans leurs patrimoines, dans leur dû et dans leur repos. »

Le Président, inquiet, pose à La Brige la même question que Jules Moinaux posait à son fils : « Vous êtes anarchiste ? »

Et, comme à son père, Courteline-La Brige répond, en haussant les épaules :

« Ah ! la ! la !... La République serait bien ce qu'il y a de plus bête au monde, si l'anarchie n'était plus bête qu'elle encore. Non, je suis pour Philippe-Auguste, ou pour Louis X, dit le Hutin. » (IX, 152-153)

Dans *Rectification* il existe une allusion très nette à l'*Affaire des fiches*, qui avait profondément divisé l'armée en 1904-1905 et provoqué un véritable scandale, car le gouvernement faisait dépendre l'avancement des officiers de renseignements communiqués par la franc-maçonnerie sur leurs opinions religieuses, et Combes, président du conseil, dut finalement démissionner en 1905. (21)

Il n'hésite pas, dans sa pièce la plus virulente, *Les Balances*, à soupçonner « qu'un anarchiste, ayant soudoyé les concierges de Bicêtre, de Charenton, de Ville-Evrard et autres lieux, obtint d'eux qu'ils ouvrissent, une nuit, les portes des maisons de santé... Et aussitôt, les fous, lâchés, s'échappèrent de leurs cabanons... Avec la complicité du gouvernement, qui sut tout mais n'osa rien dire, ils se répandirent par les routes, par les villes, par les campagnes, semant le trouble, étonnant les populations de leurs actes extravagants et de leurs discours insensés... ».

(21) L'affaire des « fiches » : voir Raoul GIRARDET : *La Société militaire dans la France contemporaine* (1848-1939) Plon. (1953).

Les aliénés montent à l'assaut de la société, le gouvernement laisse faire, et même « Dieu, lequel, agacé, à la longue, d'être mis à la porte de partout, s'était cruellement vengé en donnant aux fous la victoire ». (IX, 181-183)

Ainsi Courteline porte contre le gouvernement une grave accusation, celle de laisser faire les déments, et de mettre Dieu à la porte : il y a là un rappel de la politique anticléricale suivie par le Bloc des gauches depuis 1899 et concrétisée par la loi du 2 juillet 1901 obligeant les congrégations religieuses à solliciter une autorisation ; déjà les Jésuites avaient été expulsés en mars 1880. Courteline attaque donc indirectement la politique du régime, et sa satire est réaliste, car elle s'appuie sur des faits vrais.

Plusieurs critiques ont affirmé que Courteline ne s'intéressait pas à la politique ; ces quelques exemples prouvent qu'il n'en est rien ; certes, il n'y a pas chez lui d'attaques systématiques, mais quelques allusions caractéristiques qui prouvent son tempérament bourgeois, frondeur, passionné de liberté avant tout et qui n'hésite pas devant une satire d'une violence et d'une fougue inhabituelles.

LIVRE VI

STATUE OU TOMBEAU
DE COURTELINE ?

CHAPITRE I

STATUE OU TOMBEAU ?

Le moment semble venu de conclure cette trop longue étude sur le théâtre de Georges Courteline : après ce voyage au bout de son petit monde, il est temps de se demander si cet écrivain mérite d'avoir sa statue parmi les Immortels de notre littérature, ou si au contraire il doit être « soigneusement roulé dans le linceul de pourpre où dorment les dieux morts », à jamais enterré dans l'oubli.

Il est évoqué en quelques lignes dans un dictionnaire, de une demi-page à trois pages entières dans les histoires de la littérature française — de Pierre Kohler au livre sur *La Comédie* de Pierre Voltz en passant par Castex et Surer et Paul Guth.

Continuera-t-il à être comparé à Molière, ainsi que le firent de nombreux critiques de son vivant déjà, et au moment de sa mort, tout en étant écrasé par la comparaison, Pierre Voltz ne lui consacrant qu'une page en face des vingt-six données à l'auteur du *Misanthrope* ?

Aura-t-il une place privilégiée, comme celle que lui accorde Philippe Van Tieghem qui, parlant du théâtre comique de la fin du dix-neuvième siècle, le déclare « dominé par Courteline » ? (1)

Le critique Daniel Mornet ne le cite même pas dans son *Histoire générale de la littérature française* ; la Comédie-Française, après avoir mis ses chefs-d'œuvre à son répertoire, ne le joue presque plus, et d'ailleurs si le lecteur et le spectateur de la génération née avant 1914 connaît, lit, va voir jouer — quand on les représente — les pièces de Courteline, ce qu'on appelle « la jeunesse » le trouve « vieilli, démodé, dépassé ».

L'accord ne s'est pas fait sur sa valeur : en 1903, Ernest-

(1) Pierre KOHLER : *Histoire de la littérature française*, 3^e volume, p. 623-624 : Payot, Lausanne (1949) : une demi-page.

Paul GUTH : *Histoire de la littérature française*, t. II, p. 651-654 : Fayard (1967) : trois pages.

CASTEX ET SURER : *Manuel des Etudes littéraires françaises*, xx^e siècle, p. 51, Pierre VOLTZ : *La Comédie*, p. 162-163 : Colln (1963) : une page.

Philippe VAN TIEGHEM : *Histoire de la littérature française*, p. 625 : Fayard

Charles notait : « Courteline est d'abord soucieux de composer des spectacles grossièrement pittoresques. »

En 1906, son premier biographe voyait en lui un simple « satellite d'Antoine » composant des « tranches de vie ».

En 1951, interrogé par Robert Mallet sur trois auteurs dramatiques, Mirbeau, Labiche et Courteline, Paul Léautaud démolit ce dernier :

« De Mirbeau je dirai seulement que *Les Affaires sont les affaires* m'a paru une pièce vraiment très forte, très intéressante. C'est la satire de toute une classe... Quant à Labiche, je le connais mal. Et Courteline ne m'intéresse pas. »

L'interlocuteur fait alors observer : « Comme se fait-il que Courteline ne vous intéresse pas, étant donné qu'il se rattache véritablement à la lignée des auteurs apparentés à Molière ? »

Mais Léautaud réaffirme son hostilité en termes qu'il faut peser : « Je ne trouve pas du tout. Courteline ? Une invention de Catulle Mendès qui a dit de lui : « Un fils de Molière. »

Schwob a renchéri : « Une charmante divinité du Rire. »

J'ai vu jouer *Boubouroche*. C'est vraiment surfait.

— Robert Mallet : Vous y trouvez le comique, mais non la profondeur ?

— Paul Léautaud : C'est trop chargé. Ecoutez, l'amant qui se fait enfermer dans une armoire, vous avouerez tout de même que c'est un peu chargé ! Il y a plus d'invention que de vérité.

— Robert Mallet : Cette situation de l'amant n'est pas impossible, ça s'est déjà vu.

— Paul Léautaud : Non ! non ! C'est de la caricature.

— Robert Mallet : Les situations les plus vraies peuvent être caricaturales.

— Paul Léautaud : Enfin, écoutez, vous ne me ferez pas dire que j'apprécie ça ! Vous avez vos goûts, et moi les miens. » (2)

(2) Daniel MORNET : *Histoire générale de la littérature française* : Larousse (1925).

ERNEST-CHARLES : *La littérature française d'aujourd'hui* : Perrin (1902), p. 308.

Roger LE BRUN : *Georges Courteline* : E. Sansot et Cie (1906), p. 65.

Paul LEAUTAUD : *Entretiens avec Robert Mallet*, p. 230 : N.R.F. (1951).

Le plus curieux est que Courteline lui-même ait protesté contre les compliments : contre la comparaison avec Molière d'abord : René Benjamin raconte qu'« il n'aimait pas qu'à son sujet on parlât toujours de Molière... il s'ébrouait, son œil vous foudroyait, et de sa bonne voix râpeuse on l'entendait crier :

— Molière ? Le Molière de maintenant ? Qui ? Moi ? Mais vous voulez me tuer, mon vieux, ce n'est pas possible ! »

La même protestation se renouvellera lorsqu'en 1921 Yvonne Sarcey lui demandera une conférence sur Molière pour le public des *Annales* ; il refuse, et pourtant il en est désolé :

« J'aime Molière parce qu'il porte en lui des tas de choses grandes et petites qui trouvent en moi des échos... Qu'ai-je à voir, je vous le demande, avec la plus formidable figure que puisse revendiquer notre fierté nationale ? — après, bien entendu, Hugo, que nul n'égale ni même n'approche. Qu'ont de commun avec *Tartuffe*, l'*Ecole des Femmes*, le *Misanthrope*, des petites machines en un acte, jouées presque toutes dans les bouis-bouis de Montmartre ? »

Et il termine par une appréciation de son œuvre en trouvant, pour se caractériser, une image qu'il reprendra dans l'*Avis* placé en tête de ses « Œuvres complètes » dans l'édition Bernouard :

« Ah ! les légendes !... Courteline, ce fils de Molière... Votre vieil ami Courteline est un pauvre petit artiste qui s'est appliqué à sculpter de son mieux des pommes de cannes ou de parapluies. » (3)

Deux diplômes d'études supérieures lui ont été consacrés au cours de la dernière décennie, et deux thèses récentes ont mis en lumière l'une *Le Comique de Courteline*, en français, mais à l'Université de New York, l'autre les divers aspects de son théâtre, en italien, à l'Université de Bologne.

Et les éditions Flammarion viennent de faire paraître successivement un « Théâtre complet » et un « Théâtre

(3) René BENJAMIN : *Les Annales* de juillet 1929.
COURTELINE : lettre inédite à Yvonne SARCEY du 29 août 1921.

choisi » de l'auteur de *Boubouroche*, ce qui n'aurait pu se produire si le besoin ne s'en était fait sentir. (4)

Il existe donc un renouvellement d'intérêt pour son œuvre ; quel message apporte-t-il, quelle valeur faut-il lui attribuer, quelle est sa place exacte dans la littérature française et quelle est son influence sur les écrivains contemporains ? Tels sont les derniers problèmes qui se posent au sujet de Courteline.

(4) Maryse GALLO : *Courteline interprète de la vie sociale de son temps* : Diplôme d'études supérieures obtenu à la Sorbonne (1955).
Colette DELCAMP : *Le Comique dans le théâtre de Courteline*. Diplôme obtenu à la Faculté des Lettres de Montpellier (1957).
Marguerite RICHARDS : *Le Comique de Courteline*. New York University (1955).
Paola CHIARINI : *Il Teatro di Georges Courteline*. Université de Bologne (1966).
Théâtre Complet (1963). — *Théâtre choisi* (1964) : Flammarion éd.

CHAPITRE II

LE MESSAGE DE COURTELINE

Derrière les éclats de rire et dissimulée à l'abri de l'humour se cache une triple leçon, qui n'est pas exprimée comme chez Molière, car ses intentions, sans être dévoilées, restent contenues implicitement dans son œuvre théâtrale ; il n'en est pas de même dans ses *Chroniques des Petites Nouvelles quotidiennes* et dans certaines nouvelles militaires comme *Je m'en fous*, où l'auteur livre ses opinions personnelles et se livre à une critique acerbe de la justice ou du règlement militaire ; et si l'on voulait posséder une vue plus profonde de son message, il serait nécessaire de compléter le théâtre par les articles de journaux, les nouvelles et la *Philosophie*, ce qui déborderait le cadre dramatique.

Quel est ce triple message ? Il est à la fois psychologique, moral et humain.

La dénonciation par l'auteur des principaux défauts des hommes est un véritable humanisme : bêtise et méchanceté constituent les axes autour desquels tourne le monde, et ces deux défauts en s'épaulant l'un l'autre peuvent faire des ravages très graves.

Puis il a vu les faiblesses et les ridicules de la plupart des hommes qui emploient à se faire du mal et à se persécuter des forces qui seraient mieux utilisées pour le bien de tous :

— les militaires stupides, appliquant un règlement aussi féroce que grotesque, susceptible de toutes sortes d'interprétations, et qui finit par exaspérer les cavaliers quand il permet à une brute idiote d'exercer son autorité :

— les fonctionnaires routiniers et inefficaces, qui font perdre leur temps aux administrés ;

— les gardiens de la force publique bornés et stupides comme le Gendarme et les agents, ou tyranniques comme le Commissaire, incapables de protéger les honnêtes gens, et tout juste bons à les tourmenter ;

— les avocats retors et sans conscience, capables par ambition de passer de la défense à l'accusation, sans le moindre remords, et usant de procédés oratoires indignes de leur fonction ;

— les magistrats sans intérêt pour leur charge, sans honnêteté, se moquant des justiciables et appliquant en aveugles un Code favorable aux « fripouilles » mais écrasant les gens de bien.

Il a souligné l'échec de presque toutes les unions, légales ou non, entre l'homme coureur et volage et la femme sotte, frivole, puérile, désagréable, mais instrument indispensable de plaisir : les couples se disputent pour des niaiseries, l'amour, d'ailleurs purement sensuel et ramené à la satisfaction du désir, ne résiste pas à la vie commune, et chez les vieux la haine finit par éclater.

Au spectacle de tant de sottise et de méchanceté, chez presque tous les êtres, à presque tous les âges, dans toutes les classes sociales, on ne peut s'empêcher d'être plongé dans la tristesse et l'indignation.

Et pourtant Courteline ne s'indigne pas, même quand il donne une leçon morale : celle-ci ne ressemble pas à celle de Molière qui appliquait la formule de Plaute : « castigat ridendo mores ».

Humoriste, donc réaliste vivant de l'observation exacte et minutieuse des êtres et des choses, il dégage de chaque individu l'élément comique, sans prêcher, sans faire de sermons, sans colère ; rares sont les attaques directes comme celles contre la Loi et les Institutions dans *L'Article 330* et *Les Balances* ! C'est le spectateur qui, rentré chez lui et à tête reposée, doit réfléchir et tirer la leçon.

*
* *

Car elle existe : l'auteur montre d'abord la liberté humaine menacée de tous côtés : à l'armée par des travaux pénibles, des corvées harassantes qui abrutissent les soldats, leur enlèvent toute force de réflexion et les poussent vers la satisfaction des seuls désirs matériels, la soupe, le vin et les maisons à gros numéro ; heureux encore quand ils ont la chance qu'un généreux officier au cœur d'or les

défende au prix de son avancement.

Puis il souligne que l'autorité persécute les honnêtes gens, humbles marchands des quatre-saisons, bourgeois ou même aristocrates bienfaiteurs de leur petite ville, et les emprisonne injustement.

Enfin le bon citoyen ne peut jamais se sentir en sécurité, car il ne sera jamais à l'abri des griffes de l'infâme Loi ni des pitoyables institutions conçues et organisées par des fous : le bon garçon est condamné à être « une poire, dupé, trompé, estampé ».

*
**

Aussi Courteline apprend-il à détester la cruauté de l'adjudant Flick, l'orgueil borné du Gendarme, la dureté de cœur du propriétaire voulant expulser un locataire honnête, l'application aveugle du règlement par le postier, la méchanceté gratuite de la gouape Lagoupille ruinant pour le plaisir le cafetier Alfred, l'ambition effrénée de l'avocat Barbemolle, capable de tout pour obtenir le poste qu'il convoite, les basses campagnes de presse, l'indifférence des magistrats maintenant en prison un pauvre diable pour des raisons futiles, la tyrannie prétentieuse du Commissaire, l'orgueil suffisant des acteurs, les petites méchancetés de tous les hommes, concierge, cocher, journaliste, etc., et les défauts féminins.

Et, en retour, il voudrait enseigner la tendresse et la pitié, le bonheur éprouvé à être bon et compatissant, à redresser les erreurs, à corriger les abus : pour cela il a créé trois Vengeurs, le capitaine Hurluret, le bourgeois La Brige et le procureur Boissonnade, modèles dignes d'être imités, même s'ils sont parfois vaincus dans cette lutte sans relâche.

*
**

Sa plus grande leçon morale est faite de clairvoyance, de modestie et de bonté, car, si l'on veut y songer sans passion, l'on se rend compte qu'il demande de prendre le contre-pied des paroles et des actes qu'il prête à ses personnages : un peu de bonne volonté, une petite dose de compréhension, plus d'indulgence... combien la vie serait plus douce pour tous ; et si l'on y joignait la modestie ! « Tout

homme politique gagnerait à porter en soi un petit Courteline qui lui enseignerait, en souriant, la modestie », écrira Aristide Briand sur le « Livre d'Or de Georges Courteline ».

*
**

Finalement il se dégage de son œuvre une leçon humaine, fondée sur un désespoir lucide et souriant, un pessimisme tranquille et sans haine : Courteline est désabusé devant le triste spectacle offert par les hommes s'entre-déchirant sans cesse, par les mesquines rivalités humaines dans tous les domaines.

Il a un mépris foncier pour les humains, qu'il affuble de noms ridicules et traite comme des pantins désarticulés, mais il les aime tous, parce qu'il les plaint : oui, telle est l'humanité, inchangeable, imperfectible, figée dans ses défauts et ses vices.

Et elle est toujours dressée contre elle-même, les hommes passant leur temps à se tourmenter, car ils sont incapables de se comprendre : plus que personne en cette fin de siècle, l'auteur de *Boubouroche* a le sentiment très net de l'incommunicabilité des êtres : tout homme est au fond seul dans la vie avec ses soucis et ses problèmes et personne, même ceux qui sont le plus proches de lui, ne peut ni pénétrer dans son âme ni l'aider.

*
**

Quelques personnages, exceptionnels, le tentent, comme Hurluret, mais ils sont souvent bien mal récompensés ; qu'importe, imitons-les, faisons le bien autour de nous sans nous préoccuper de la reconnaissance, telle semble être la leçon de tendresse qui se lit en filigrane ; et même s'il faut user parfois de procédés quelque peu insolites, comme Boissonnade avec le Gendarme : la fin justifie les moyens, si c'est le Bien et la lutte contre l'injustice.

*
**

Il faut savoir regarder la vie en face, sans illusion, ne rien prendre au sérieux, sauf la Loi, car il est plus sage d'en rire, puisque s'indigner ne sert à rien : Courteline accepte

le mode de vie de son époque, il n'en réclame pas le changement et n'apporte aucune solution aux maux qu'il dénonce, mais il conseille de « rouspéter » chaque fois que cela semble nécessaire : ne pas se laisser faire, se défendre contre la méchanceté des uns, la tyrannie des autres, les tracasseries de l'administration, ces « contraintes, privées ou publiques, qui pèsent sur l'humanité moyenne, et il a dégagé les attitudes de défense qui devraient logiquement y répondre » (Lagarde et Michard, p. 69). Il apprend à lutter sans relâche contre ces petites oppressions qui rongent les nerfs et contre ce grignotage de nos libertés les plus légitimes par un Etat de plus en plus envahissant.

« Une cure de Courteline, écrit Pierre Gaxotte, est très saine. Elle remet beaucoup d'idées en place. Elle dissipe beaucoup de nuées. Elle dégonfle beaucoup de baudruches » ; et Albert Dubeux ajoute : « Aimer Courteline, c'est estimer les êtres selon leur âme et leur caractère, et non pas selon leurs parures, déguisements et hochets... » (5)

Que faut-il donc pour rendre la vie plus supportable ?

Bonté envers les autres, courage pour affronter les ennuis constants de l'existence, et aussi pour nous corriger de nos innombrables défauts, quelle que soit notre profession.

Vous, sous-officiers, cessez donc de persécuter stupidement les pauvres cavaliers soumis à votre discipline abrupte, mettez-vous d'accord sur une application raisonnable et unique des règlements ; humanisez-vous, humanisez-le, ayez un peu de cœur !

Vous, directeurs de ministères, efforcez-vous de rendre le travail de vos subordonnés intéressant et utile, et vous verrez M. Badin, Ratcuit et les autres expéditionnaires venir au bureau avec plaisir ; et puis donnez-leur un traitement décent afin qu'ils n'aient plus besoin d'aller vendre de l'huile en province pour faire vivre leur famille.

Vous, petits fonctionnaires, contraints d'appliquer un règlement imbécile, tâchez par un peu de souplesse de simplifier les formalités.

Vous, qui représentez la force publique, montrez-vous

(5) Pierre GAXOTTE : *Une Cure de Courteline* : *Le Figaro littéraire* du 23 novembre 1961.

Albert DUBEUX : *o.c.* p. 222.

plus intelligents, instruisez-vous des termes juridiques, ne prenez plus « de visu » pour une injure grossière, surtout, vous, Commissaire, nanti d'un pouvoir exorbitant, utilisez-le pour le bien des honnêtes gens, soyez un défenseur et non un oppresseur.

Vous, avocats, sachez avoir une conscience claire de vos devoirs, préparez soigneusement la défense de vos clients, ne « retournez pas votre robe », n'employez pas ces arguments honteux qui risquent de déshonorer votre adversaire, mais souillent en attendant votre fonction. Et supprimez votre lamentable rhétorique !

Vous, magistrats, soyez sérieux, songez que déjà les balances de la Justice sont faussées, que le Droit écrase trop souvent l'Équité, soyez justes, ayez une haute idée du rôle que vous êtes appelés à jouer, pensez, non à vos vacances ou à vos petites affaires personnelles, mais avant tout à l'intérêt de vos justiciables.

Et vous, hommes politiques chargés de régler et de faire marcher les institutions, réfléchissez à la puissance écrasante que vous détenez, ne permettez ni les calomnies, ni le favoritisme, ni les folies, rappelez-vous que la France est le pays traditionnel du bon sens !

Enfin, dans la vie de tous les jours, où l'on se voit trop, apprenez donc, mari et femme, amant et maîtresse d'un jour ou de longtemps, à vous supporter les uns les autres : vous, messieurs, si vous avez la chance, si rare, de posséder une femme charmante et douce, aimez-la, ne la faites pas pleurer, comprenez sa jeunesse, ne la trompez pas ; vous, mesdames, cessez vos puérilités et vos petites sottises qui agacent tant les hommes, ne vous montrez plus gratuitement désagréables ni méchantes, regardez votre mari qui se tue au travail pour vous faire plus belle, soyez-lui reconnaissantes. Et ne fondez plus votre union sur l'argent ni sur le mensonge, restez honnêtes, évitez de ressembler à la menteuse et cynique Adèle.

Message si beau et si humain, qui cependant ne saurait avoir de résonance s'il n'était lancé par un écrivain de grande valeur...

CHAPITRE III

VALEUR DE COURTELINE

I. - ORIGINALITÉ DE SA CONCEPTION

L'auteur dramatique a conçu son œuvre d'une manière très différente de celle de son époque : c'est d'abord un amuseur, comme il le précise lui-même dans une nouvelle, *La Gourde* :

« ... mon rôle de jocrisse n'a rien qui soit pour me déplaire. Qu'est la vie, sinon un prétexte à nous blaguer les uns les autres ? D'ailleurs, je ne vois pas pourquoi je prendrais de l'humiliation à faire rire des honnêtes gens, alors que l'auteur de *Tartuffe* et du *Bourgeois gentilhomme* n'a jamais fait autre chose. » (VIII, I, 32)

Amuser, certes, mais suivant une voie nouvelle, qui ne sera ni celle du théâtre « bien fait », à l'observation superficielle et aux personnages stéréotypés, ni celle « du Boulevard », fondé sur l'exploitation du trio mari-femme-amant, « le fait divers légèrement rehaussé, l'aventure sexuelle, le thème de l'adultère présenté en cent mille exemplaires selon l'art d'accommoder les restes », ni la pièce amusante et spirituelle, rempli de situations drôles mais artificiellement amenées et où affleure sans cesse l'esprit des auteurs, ni même — malgré son appartenance à l'équipe d'Antoine — la pure comédie naturaliste, offrant de la bourgeoisie de brutales et cyniques « tranches de vie » baignées dans un pessimisme foncier.

*
* *

Presque tout le théâtre aimable et facile, témoin trop caractéristique d'une époque et d'une société disparues, est mort pour notre temps ; seuls surnagent Labiche, Fey-

deau, Rostand, Renard, Jarry, Tristan Bernard ; où est Georges de Porto-Riche qui fit graver sur sa tombe au cimetière marin de Varengevillle ce vers modestement orgueilleux : « J'aurai peut-être un nom dans l'histoire du cœur » ?

Où sont Catulle Mendès, Henri de Bornier, De Flers et Caillavet ?

Où est Victorien Sardou, grand maître de la « pièce bien faite » ?

Où sont les rois du « Boulevard » : Capus, Lavedan, Donnay, Hermant ?

Léautaud, qui fut chroniqueur dramatique au *Mercur* de France de 1907 à 1923, a prévu cet immense déchet du théâtre d'avant 1914 ; il confiera un jour à Robert Mallet :

« J'ai eu affaire à des auteurs qui étaient parfaitement méprisables : M. Robert de Flers, par exemple, qui faisait ses pièces avec des emprunts à droite et à gauche, et avec un esprit de salon qui était la niaiserie même... Il y avait aussi le mauvais théâtre de M. Bataille, de M. Romain Coolus, de M. de Porto-Riche. »

C'est également l'avis du critique Félix Gaiffe qui note :

« Ce genre délicat et nuancé convenait particulièrement au tempérament français et portait la marque d'une époque où l'esprit parisien imposait son prestige... Ce répertoire nous laisse l'image chatoyante d'un temps où régnait une réelle douceur de vivre ; mais il faut bien reconnaître qu'entre ces auteurs réputés « bien parisiens » les démarcations sont souvent difficiles à établir ; les situations et les types varient peu d'une pièce à l'autre, et même d'un auteur à l'autre. » (1)

« A l'opposé, la comédie naturaliste, prônée par Zola et dont le Théâtre Libre permet l'essor, insistait sur les laideurs de la vie, sur les tares des individus, créant une nouvelle convention appelée « convention amère », montrant un pessimisme outrancier : ce genre fut appelé « comédie rosse », riche en mots désabusés ou ironiques, caractérisée par son parti pris d'observation, son refus des roueries techniques, ses violentes attaques contre la bourgeoisie. » Les personnages, aux caractères tout d'une pièce,

(1) *Encyclopédie du théâtre contemporain* I : 1850-1914, dirigée par Gilles QUEANT : Paris, Les Publications de France (1957) p. 48.

Paul LEAUTAUD o.c. p. 216.

Félix GAIFFE o.c. p. 257.

sont peu sympathiques, le plus souvent crapuleux, et même les vertueux sont présentés comme des médiocres. Le tout est enrobé dans un style très concis, avec des traits sarcastiques, des réflexions à l'emporte-pièce, sans les tirades si chères au théâtre réaliste et moralisant d'Emile Augier et de Dumas fils. (2)

*
**

Courteline, lui, a certes réalisé des « tranches de vie » reproduisant simplement un mince spectacle qui avait accroché son oreille exercée, comme le dialogue des deux horizontales dans *Morte-Saison* (XI, 17), ou celui des deux dragons dans *Vingt-Six* (IV, 53) ; mais l'on ne trouve chez lui ni pessimisme poussé à l'extrême, ni attaque anti-bourgeoise ; certains de ses héros sont sympathiques, ils évoluent, leur style est toujours adapté à leur caractère et à leur profession, même s'ils se laissent parfois emporter à des tirades éloquentes. Voici pour le « genre Théâtre Libre ou rosse ».

*
**

Quant au théâtre « du Boulevard », Courteline n'estime pas comme lui indispensable d'introduire régulièrement le spectacle du trio habituel et du sempiternel adultère ; discutant un jour avec Halévy devant son ami Jules Renard, il donne une des clefs de son esthétique :

« Je le déclare devant Dieu qui voit mon âme. Les hommes de ma génération, moi, Renard, nous avons compris qu'il fallait enfin oser faire des pièces sans amour. Qu'est-ce que ça peut nous faire qu'un monsieur couche avec une dame ?

— Hé ! hé ! dit Halévy, l'amour a du bon.

— Je veux dire, répond Courteline, que l'amour a gêné des tas d'auteurs dans une foule de pièces. » (Jules Renard: *Journal*, p. 145.)

Cette conception de la pièce sans amour et souvent sans femme donnera naissance à deux pièces militaires — Madame Bijou jouant un très mince rôle dans *Les Gaietés* —, trois pièces judiciaires, deux pièces sur l'autorité, cinq comédies peignant la vie quotidienne, et, sur les quinze

(2) *Encyclopédie du théâtre contemporain* p. 33. (la comédie rosse).

pièces les plus importantes, il n'en reste finalement que trois où l'adultère soit le ressort de l'action : *Boubouroche*, *La Conversion d'Alceste* et *La Cruche*, soit un cinquième.

*
* *

Enfin Courteline, en même temps que les réformateurs, abandonne la technique de la « pièce bien faite » et des machines vaudevillesques ; sans imagination, incapable de tresser les mailles d'une intrigue compliquée, il va droit au but qu'il s'est fixé, la peinture de ses personnages, et il réalise ainsi une simplification bénéfique. Gaiffe remarque à quel résultat aurait pu aboutir un « métier » plus habile que le sien :

« On s'imagine fort bien *Le* (sic) *Client sérieux* devenant le quatrième acte d'un vaudeville laborieusement échafaudé, *Gros Chagrins* réduit à n'être qu'une scène épisodique préparant le dénouement d'une comédie sur une rupture suivie de raccommodement.

On pourrait compliquer *Le Gendarme est sans pitié* en montrant le baron Larade arrêté dans ses projets de mariage par ses démêlés avec la justice ou la fille du baron fiancée au neveu du substitut.

On voit bien ce qu'y *perdraient* ces savoureuses esquisses, mais non ce qu'elles pourraient y gagner. » (3)

La conception de Courteline est donc originale, et si elle s'inscrit dans le grand mouvement de rénovation du théâtre qui va naître vers 1890, puis s'amplifier et se diversifier jusqu'à 1914, elle a créé une pièce d'un genre unique où la variété des personnages, la truculence des types, la gaieté brillante des peintures dans une technique simple et facile à suivre recouvrent une sagesse parfois amère puisée dans la contemplation aiguë et désabusée d'une humanité quotidiennement fréquentée. (4)

(3) Félix GAIFFE : o.c. p. 245.

(4) Classement des quinze comédies :

1° deux pièces militaires : *Lidoire*, *Les Gaietés de l'Escadron*.

2° trois pièces judiciaires : *Un Client sérieux*, *L'Article 330*, *Les Balances*.

3° deux pièces sur l'autorité : *Le Gendarme est sans pitié*, *Le Commissaire est bon enfant*.

4° cinq pièces sur la vie quotidienne : *M. Badin*, *La Voiture versée*, *La Paix chez soi*, *Les Boulingrin*, *Mentons bleus*.

5° trois pièces avec adultère : dans un collage : *Boubouroche* ; dans une liaison : *La Conversion d'Alceste* ; dans un mariage et un collage : *La Cruche*.

II. - VARIÉTÉ DE SON PETIT MONDE

Cette humanité dont il a la vision dès son enfance, dans le salon de son père fréquenté par une société d'écrivains, de journalistes et d'artistes, il a su très tôt l'observer d'un regard lucide et profond, il a, comme Molière, dressé des « fantômes où son imagination groupe des traits observés de divers côtés » (*L'Impromptu de Versailles*). C'est ainsi qu'un journaliste lui ayant demandé s'il avait connu ses personnages, il tint à préciser :

« Pas du tout. J'ai fait, bien entendu, pendant mes mois de régiment et mes années de ministère, d'innombrables observations, mais les personnages que j'ai créés sont de pure imagination ou tout au moins très composites. J'ai rassemblé des traits épars pris à l'un et à l'autre, et la vérité de mes types n'est que dans le détail et l'observation. » (5)

Le petit monde courtelinesque, son créateur l'observe à la caserne et à la Direction des Cultes, mais encore dans les rédactions des journaux, au cours de ses flâneries parisiennes et souvent au café : « la comédie de Courteline est née de la vie de café », affirme André Rousseaux, et elle met en scène le milieu de la petite bourgeoisie, sa classe, rarement celui de la presse, jamais celui de l'Eglise, de la noblesse, de la politique ou des affaires, qu'il ne pouvait connaître.

Ses héros, il les a « croqués » autour de lui, petites gens modestes, vivant de petites rentes suffisant à leurs besoins sans prétention, de petites femmes bien ou mal mariées ou collées, capricieuses et susceptibles, de bonnes filles sans vertu ni vice, mais combien empoisonnantes et auxquelles l'homme pardonne pour le plaisir qu'elles lui apportent le soir, des hommes toujours à l'affût d'un bas noir entraperçu au milieu des dentelles froufrouitantes, des maris jaloux et peureux, des amants peu intelligents, et ravis de voler la femme d'un camarade, mais regrettant ensuite les conséquences fâcheuses de l'adultère ; ce sont des piliers de café, où ils restent jusqu'à minuit à jouer aux cartes, à bavarder de leurs maîtresses et de leurs petites affaires, à se conter leurs petites mésaventures.

Et c'est tout un défilé de petits expéditionnaires, de petits employés, de chefs de service, de types populaires faisant

(5) Interview recueillie par René BLUM : *Le Miroir* : juillet 1912.

de petits métiers, bedeau, boucher, cafetier, cardeurs, charbonnier, receveurs, lampiste, marchand de chansons, agents de police, et même un commissaire.

Voici des acteurs minables et des figurants lamentables, tous absolument stupides, ou un glorieux acteur « des théâtres de Paris » où il n'a jamais joué, accablant de ses succès imaginaires son malheureux camarade de tournée, humble et triste.

Voilà des peintres se racontant des « blagues », des écrivains connus ou malchanceux, des médecins incapables, quelques commerçants, des professeurs, des cochers, ennemis jurés de l'auteur, des garçons de café imbéciles, des courtiers voleurs, des mendiants loqueteux, et même de grands personnages pris à la littérature ou à l'histoire.

Mais le plus fort contingent reste celui des militaires, du simple cavalier, abruti par la discipline et l'interprétation divergente des règlements, au digne et hautain Général-Inspecteur en passant par le sinistre Flick (tourmenté par deux fripouilles sympathiques) et par le trop bon capitaine Hurluret ; contingent égal en nombre à celui fourni par les gens de justice, greffier, procureur humain et juste, juges, substituts obséquieux, avocats stupides ou retors, huissiers, et enfin présidents de tribunaux sans conscience et sans intérêt pour leur charge, toujours prêts à conquérir une belle plaideuse et obligés d'avoir deux consciences, « l'une au service de leur devoir, l'autre au service de leurs fonctions ».

Cette humanité médiocre offre de l'homme un spectacle assez triste, caractérisé par sa veulerie, pas son orgueil, sa sottise, son amour propre qui le rend aveugle devant les trahisons féminines, devant une compagne sournoise et sottre, puérile et méchante, et dont l'intelligence ne sert — quand par hasard elle en a — qu'à le tromper.

Ses personnages appartiennent à des catégories différentes : fantoches ou marionnettes dont il tire les ficelles, pantins articulés (et c'est en dresseur de marionnettes qu'un dessinateur le représente en 1898) comme Des Rillettes, les Boulingrin, les Brossarbourg, « qui font trois petits tours et puis s'en vont ». (6)

(6) Le dessinateur Léandre sur la couverture du premier numéro de la revue *Le Grand-Guignol* : samedi 8 janvier 1898.

Caractères plus approfondis, nettement dessinés et attachants comme le Baron Larade, le procureur Boissonnade, Lagoupille, Trielle, formant une impressionnante galerie.

Enfin types courtelinesques passés à la postérité et demeurant dans notre mémoire comme ceux de Molière : Boubouroche, Hurluret, Flick, Laplotte et Fricot, M. Badin, le Gendarme et le Commissaire, La Brige, et parmi les femmes, Adèle et Valentine.

Ces personnages sont affublés de noms le plus souvent ridicules dont l'un au moins a dû être emprunté à Rabelais (Tailleboudin) (7), sonores comme Labourbourax, « dont le nom seul évoque une idée de catastrophe », suggérant le caractère comme Saumâtre, ou même grivois comme Moullarbourg.

Et malgré ce côté trop facile de leur habit civil, ils représentent tous les travers, tous les aspects grotesques, tous les défauts, tous les vices de l'humanité : ils sont malins, vaniteux, joyeux farceurs, poires, trompeurs et trompés, persécuteurs et persécutés, parasites et cabotins ; toujours denses de vérité psychologique et humaine, ils restent toujours vivants et vrais, dressés devant nous comme des amis familiers.

En outre ils sont humains, car l'auteur les aime, ainsi qu'il l'avouait un jour à Michel Georges-Michel :

« Moi ?... Mais j'aime tous mes personnages. Même les ridicules. Plus que les autres peut-être Boubouroche. »

Non seulement il les aime, mais il a pitié d'eux, de leur sottise, de la fatalité qui pèse sur eux, et c'est pourquoi le ridicule se teinte parfois de tristesse, parce que Courteline les transfigure et les sublime quand ils représentent les sentiments nobles et les martyrs de la vie quotidienne : ainsi Lidoire se sacrifie-t-il pour que son camarade La Biscotte ne prenne pas une « congexion » en pleine ivresse et en plein hiver, ainsi Boubouroche devient-il le symbole de la bonté trompée par le cynisme, ainsi Hurluret est-il la victime de son cœur, M. Badin du bureau, Larade du despotisme gendarmesque et Breloc du despotisme policier,

(7) Le nom de « Tailleboudin » se trouve chez RABELAIS : *Quart-Livre*, chap. xxxvii, p. 148, Ed. JOURDA : Garnier (1962).

La Brige de la loi infâme et de la Justice aux balances faussées, Trielle de la puérilité féminine, Alceste de la méchanceté et de la trahison, Margot de son cœur, comme le capitaine.

Humains et attachants, certes, et formant une petite « comédie humaine », que l'on ne saurait comparer à celle de Balzac, d'une ampleur bien plus considérable, mais se retrouvant parfois soit dans diverses pièces et saynètes, comme Hurluret, La Brige, Piégelé, Ledaim, Proute, Ratcuit, Tiracing, Vergisson et Nauroy, mais circulant aussi à travers les pièces et les nouvelles : ainsi Gabrielle, cette perruche affligée de *Gros Chagrins*, conte à son amie Caroline qu'elle va dîner chez les Brossarbourg ; or, M. de Brossarbourg se trouve, dans la nouvelle *Maison tranquille*, être le maire d'Ecoute-s'il-pleut, cette petite ville de province dont le baron Larade est le bienfaiteur et Labourbourax le fléau.

Legruyer est déjà huissier dans la nouvelle *Une Opposition* avant de devenir l'huissier Legruyère de *L'Article 330* ; Trielle, héros de *La Paix chez soi*, était déjà un personnage de la nouvelle *Le Fils* ; enfin Courteline s'amuse à établir un semblant de généalogie avec la noble famille des Proutrépéto : Oscar, héros des *Babouches*, invité des Brossarbourg au château où l'honneur de la Baronne sera souillé, a pour ancêtre le Vidame du même nom, qui vient de mourir dans une cellule proche de celle où Latude gémit depuis trente-cinq ans. (8)

Telle est la trame de ce petit monde de 344 personnages, dessinés avec un réalisme satirique puissant.

III. - VALEUR DE SON RÉALISME SATIRIQUE

« Le secret de Courteline, écrit Albert Dubeux, c'est son amour passionné de la vérité. Ce grand écrivain, qui était le meilleur des hommes, en était aussi le plus sincère. » Et il cite comme preuve de ce réalisme cette lettre à Anatole France, qui venait de lui envoyer son *Mannequin d'osier* (1897), et dans laquelle il signale une erreur : à propos de

(8) *Gros Chagrins* : X, 77.

Maison tranquille : XI, 115.

Une opposition : XI, 243.

Le Fils : VI, 91.

Les Babouches : II, I, 106.

Une Evasion de Latude : XI, 277.

phrase : « Les deux vieux amis faisaient leur partie de manille », il remarque :

« Eh bien ! la manille, comme le whist, ne se joue pas à deux. Je ne pousserai pas l'intolérance jusqu'à prétendre que votre *Histoire Contemporaine* est dès lors condamnée à un oubli prochain... mais vous me permettrez de trouver cette erreur bien incompatible avec la scrupuleuse prudence du professeur Bergeret. » (9)

Puissance du réalisme donc, qui n'existe pas pour lui-même, mais pour permettre à l'auteur d'exprimer sa pensée sous le voile de l'humour habilement manié, sauf quand il crie son indignation par la bouche de son double La Brige.

Et cet humour aide la satire à se glisser insensiblement en nous, presque sans que nous nous en rendions compte, satire plus ou moins virulente lorsqu'il s'agit des classes sociales, légèrement égratignées, ou des institutions, pour lesquelles sa férocité va croissant de la religion à la politique.

*
**

Il a passé une partie de sa vie au café, beaucoup plus fréquenté que de nos jours, et où il a pu contempler tous les types qu'il a plus tard mis en scène ; il s'est fait conter par ses amis de nombreuses histoires vraies, en outre il aimait flâner dans Paris et enregistrait d'un œil ardent tout ce qu'il voyait.

Pierre Descaves rapporte qu'il disait à son père Lucien :

« Des notes, des notes, et des notes... des tonnes de notes ! Oui, mon cher, pas de chichis !... Il faut dire la vérité ! »

Et il transportait avec lui « une énorme serviette toute bourrée de documents ». (10)

Ce qu'il conte de l'armée, il l'a vécu pendant ses quatre mois de service militaire effectif au Treizième Chasseurs à cheval de Bar-le-Duc au cours de l'hiver 1879-1880 ; ses pages sur l'administration, il les a sorties de ses souvenirs de quatorze ans à la Direction des Cultes ; ses évocations de la Justice, il les doit à son père Jules Moinaux, qui dans ses *Tribunaux Comiques* a croqué sur le vif les procès les plus amusants, et à son expérience personnelle ; le commissaire de police si faussement « bon enfant »,

(9) Albert DUBEUX : *Courteline peintre du vrai* : Livres de France, page 5 ; Hachette (novembre 1958).

(10) Pierre DESCAGES : *Mémoires de ma mémoire*, p. 98, Wesmaël-Charlier (1960).

mais il l'a connu, il s'appelait Michaud ; et le cocher qui le fait enrager, et l'agent gouaillieur, et le contrôleur du tramway, et les prostituées se lamentant sur leur triste sort, mais il les a vus tous en action, ce sont de véritables tranches de la vie parisienne qu'il sert ainsi à ses spectateurs. Et les lamentables acteurs ne sont autres que ses compagnons des tournées Baret.

Ce réalisme existe partout, aussi bien dans son évocation des classes sociales que dans sa peinture des institutions ; il s'appuie toujours sur la réalité, et l'on ne peut abstraire les personnages de Courteline de leur époque ou de leur contexte social ; même dans les plus minces saynètes se reconnaît la vie de la société de la fin du siècle dernier.

S'appuyant toujours sur la réalité vue, entendue ou racontée, garantissant la sincérité de sa peinture, s'efforçant de n'aller jamais jusqu'à l'outrance, sauf quand il s'amuse à réaliser une farce comme *Les Boulingrin*, il se modère et réalise une présentation minutieuse, détaillée, suggestive.

Parfois même, dans deux cas au moins, il a pris ses personnages tels qu'il les avait vus, confessant à son ami René Blum :

« Il en est deux pourtant que j'ai reproduits tels que je les ai connus. Ce sont l'adjudant Flick et le capitaine Hurluret. Et encore cet adjudant était-il cent fois plus féroce et plus nul que je ne l'ai dépeint. »

Il reste dans le ton et tombe rarement dans l'invraisemblance ; il donne l'impression de la réalité grâce à une description précise et parfois minutieuse des individus et des faits, à des détails nombreux et caractéristiques, à une reproduction soigneuse des usages et des coutumes comme du langage particulier à chaque classe ou à chaque institution. C'est ainsi qu'il a donné une image étonnante des ronds-de-cuir, de la morne existence du petit fonctionnaire cherchant tous les moyens de fuir le bureau, et sa saynète de la poste est si vraie que la même aventure est arrivée à Léon Zitrone soixante-huit ans après !

Certes, les gendarmes de nos jours ne sont plus stupides, mais certains sont toujours esclaves du règlement, de même que les agents de police, et tout fonctionnaire pourvu d'une certaine autorité a tendance à en abuser.

Quant à l'armée, « personne, affirme Jean Variot, ne peut se vanter d'égaler notre vrai bon maître... Que d'inappréciables documents !

Dans... *Lidoire*, il y a un début où apparaît toute la mélancolie des casernes, à l'heure de l'appel ou de l'extinction des feux. Et la porte s'ouvre toutes les vingt secondes, une tête se montre ; c'est un ordre qui annule le précédent. C'est à frémir, tellement c'est vrai. » (11)

Il y a là un accent de vérité inimitable qui nimbe cette vue d'ensemble de la vie militaire, avec ce brillant superficiel des uniformes rutilants hérités du Second Empire, mais cette triste caserne, sale et inconfortable, ces corvées pénibles, cette grossièreté des habitudes, des expressions et des préoccupations, ces malheureux soldats pris entre les sous-officiers tyranniques dont chacun interprète le règlement à sa façon, et qui seraient écrasés si un bon capitaine ne les protégeait pas.

Il a vu, notre ancien chasseur, le mécanisme aveugle du commandement, les méfaits de la discipline, l'oppression imbécile, l'injustice qui broient les faibles et les timides et poussent à la révolte les « rossards » et les forts.

Il a démonté l'ânerie militaire qui finit par exaspérer même un doux comme *Lidoire* : il a compris :

« Ah ! voleux de métier où tout le monde commande sans qu'y y ait seulement un lascar pour savoir de quoi qu'y retourne ! » (IV, 157)

Il n'est pas jusqu'au langage des soldats qu'il n'ait reproduit dans la première version des *Gaietés de l'Escadron*, mais la censure veillait et lui fit supprimer tous ces mots et jurons, atténuant ainsi son réalisme et diminuant la force de sa satire.

Herriot conte : « J'ai connu moi-même une garnison de l'Est quelques années plus tard. J'ai retrouvé les propos de *La Guillaumette* et de *Croquebol*. » (12)

Quant à la langue des officiers, elle est très édulcorée, si l'on en croit les confidences de Léautaud à Robert Mallet sur ses souvenirs de caserne, remontant à 1892 :

« Mallet. — Sont-ils bons ?

Léautaud. — Pas précisément. Ils sont abominables ! Par exemple, le lieutenant qui disait : « Qu'est-ce qui m'a foutu ce fils de putain qui fait l'exercice de cette façon-là ? »

(11) Jean VARIOT : *Quelques mots sur Courteline* : Revue hebdomadaire, p. 582 (29 janvier 1927).

(12) Edouard HERRIOT : *Etudes françaises*, p. 188 : Ed. du Milieu du Monde Genève (1950).

Mallet. — Et vous ne répondiez pas ?

Léautaud. — Personne n'aurait répondu. » (13)

« Oui, telle était bien la vie du cavalier, et Courteline a seulement poussé certains traits jusqu'à la caricature », nous confiait le colonel Maire, qui commandait jusqu'à 1964 la subdivision de Bar-le-Duc.

Il en est de même pour la vie judiciaire : certes il s'est plu à ramasser dans quelques présidents des traits épars, comme tout auteur dramatique, mais ses personnages sont vrais le plus souvent, comme Julien Lefèvre l'a confirmé ; et les lois qu'il critique, dont il montre l'absurdité, sont bien telles qu'il les a reproduites ; même l'affaire de l'avocat devenant substitut et se retournant contre son client est possible...

Naturellement, Courteline, dans ses « fantaisies judiciaires » comme *Petin...*, s'amuse à rédiger des attendus et des jugements invraisemblables, mais qui traduisent sans doute les arrière-pensées des présidents : quel juge n'a rêvé de donner rendez-vous à une jolie accusée ?

Mapipe en prévention depuis un mois ? Les pouvoirs du juge d'instruction ? Mais de nos jours bien des avocats continuent à protester contre les abus de la prévention et contre la puissance du juge qu'ils trouvent trop forte et contraire au principe de la liberté individuelle.

Et signalons en passant, pour ceux qui croiraient impossible de rencontrer encore « un client sérieux » passant sa journée au café devant une unique consommation, que le café de Flore, à Saint-Germain-des-Près, avait Jean-Paul Sartre ; le patron, Paul Boubal, conte :

« Sartre ! Ce fut mon plus mauvais client ! Il demeurait des heures à gribouiller du papier devant une unique consommation du matin jusqu'au soir, jamais renouvelée. » (14)

Et son réalisme est si authentique qu'un médecin, le docteur J. Lafont, de Clermont-Ferrand, soutint en 1909, devant la Faculté de Médecine de Paris, une thèse sur *La Médecine mentale dans les œuvres de Georges Courteline*.

(13) Paul LEAUTAUD : o.c. p. 42.

(14) Guillaume HANOTAUX : *L'Age d'or de Saint-Germain-des-Près* ; Denoël (1965).

Et il conclut d'une manière qui prouve la précision de l'observation chez Courteline, atteignant, dans un domaine aussi délicat, à une rigueur scientifique :

« Il a peint les aliénés tels qu'ils sont en réalité, sans les agrandir ni les déformer. Il a su les rendre comiques en dégagant la gaieté latente contenue dans chaque type et dans chaque situation et en conciliant les exigences de son art avec la vérité de l'observation. Enfin il a eu le mérite de traduire en termes imagés et d'illustrer de traits d'esprit les descriptions les plus abstraites de la science psychiatrique. » (15)

« Tels qu'ils sont en réalité », oui, ainsi sont représentés les aliénés ; mais en est-il de même de tous ses personnages, de tous les faits qu'il rapporte, de toutes les injustices qu'il dénonce ? Au point de départ le spectateur est plongé dans le réalisme le plus exact grâce à la multiplicité des détails vrais, grâce à la reproduction exacte d'un décor — songeons à la description si précise de la chambrée dans *Lidoire* et aux neufs tableaux des *Gaietés de l'Escadron* —, grâce enfin à un dialogue si criant de vérité que l'on a souvent l'impression de se trouver là-bas non sur la scène, mais dans la vie même...

Et puis, insensiblement, sans s'en rendre compte, pris par cet humour courtelinesque, le spectateur quitte la réalité pour s'envoler vers un autre univers, celui de la fantaisie révélatrice des pensées secrètes et des buts cachés de l'auteur.

*
* *

Oui, il est bien un humoriste, car tel est le nom qu'il se donne à lui-même dans sa *Philosophie*, en se qualifiant d'« infortuné ». (XII, 69)

André Maurois démonte le procédé de Dickens dans *Monsieur Pickwick*, et c'est également celui de Courteline : « Prenez, par exemple, les scènes du procès : elles ne contiennent aucune critique exprimée des procédés de la jus-

(15) Docteur J. LAFONT : *La Médecine mentale dans les Œuvres de Georges Courteline* : Baillière et Dirion (1914) passim : nous devons ce livre, aujourd'hui introuvable, à la constante gentillesse de M. Albert DUBEUX.

tice anglaise ; pour quiconque a suivi ou suit même encore de nos jours un procès anglais, elles sont d'une étonnante justesse, mais cette peinture exacte, imperturbable, est destructive... »

Un peu plus loin, Maurois analyse les qualités du grand humoriste, qui sont celles de Dickens et de Courteline :

« 1) Créer cette image à peine déformée du monstre et par conséquent être observateur minutieux, précis. Dickens voit tout, se souvient de tout. Le langage de ses personnages, la variété de leurs images supposent une attention et une mémoire qui étonnent.

2) Etre capable de rigidité et d'apparente impassibilité : pour que l'effet soit obtenu, il faut que l'écrivain demeure parfaitement caché par ses personnages. Il faut que sa passion reste extérieure à l'œuvre et qu'il construise froidement, avec la tranquille adresse d'un mécanicien.

L'humour est une forme de philosophie. »

Enfin l'éminent critique explique pourquoi l'attaque humoristique plaît aux Anglais — et nous ajouterions aux Français :

« ... Parce qu'elle laisse, en apparence, subsister l'objet attaqué. En somme, on n'a rien dit contre celui-ci. L'auteur est libre de comprendre ou de ne pas comprendre.

Sans doute il ne peut douter des intentions véritables de l'auteur ; il y a une certaine attitude humoristique sur laquelle on ne peut se méprendre. On sait que l'humoriste raille. Mais ses railleries restent discrètes, voilées. » (16)

Lorsque *Monsieur Badin* se présente devant son Directeur, nous restons dans le réalisme, jusqu'au moment où l'employé pour rire ose demander une augmentation « pour ne pas venir au bureau » : cette « exagération trop évidente » dont parle Maurois dévoile soudain la raillerie sous les apparences.

Dans le cas du *Gendarme* il est plus difficile de se rendre compte que nous sortons du réalisme : quand le procureur signale au baron Larade qu'il risque « trois mois de prison » pour avoir traité Labourbourax de « moule », nous ne réfléchissons pas que c'est impossible, comme nous l'avons montré plus haut ; seulement il cite avec tant de réalisme l'article 224 que nous sommes emportés, d'autant

(16) André MAUROIS : *Etudes anglaises* : p. 143-144 et 155-157 : Grasset (1927).

plus que par la suite les « tentatives de corruption » et les « menaces à un agent de la force publique » sont réellement punies suivant les lois que cite le procureur. On voit l'habileté de l'humoriste qui mêle le vrai et le faux avec tant d'art que l'on ne sait plus toujours faire le point.

Quand il s'agit des agents de police et du commissaire, il est évident que Courteline exagère et montre une vision trop simpliste des choses : *Le Commissaire est bon enfant* finit en farce, et l'on s'aperçoit de la fuite hors du réalisme.

La vie militaire est évoquée, nous l'avons dit, avec une précision et une couleur étonnantes ; mais de temps à autre on sent le « coup de pouce » de l'humoriste qui exagère en montrant les officiers et les sous-officiers se renvoyant la responsabilité de coucher les réservistes, et les petits gradés accablant les simples cavaliers sous des motifs fantaisistes de punition ; Hurluret est doué d'une vérité intense, mais il n'irait pas toute la journée répéter comme un monomane « les deux lascars ?... Chameaux », ni confier à un subordonné qu'il ne sait ce qui le retient de se flanquer lui-même aux arrêts ; il ne boirait pas avec le chef et le scribe, et ne ferait pas étalage devant tout l'escadron de son affection pour ses « camarades » soldats.

Dans la peinture de la justice, combien la fausse solennité de l'entrée du tribunal est heureusement décrite, combien toutes les formules sont exactement reproduites, et les articles du Code pénal lus avec précision ! On se croirait réellement au Palais de Justice... Et puis, « un trait légèrement dévié », et nous voici conscients de l'humour : c'est Maître Legaffeur qui commet trop de gaffes, ce sont les attendus trop burlesques des fantaisies judiciaires, c'est l'avocat devenant, au milieu d'un procès, l'accusateur de celui qu'il défendait à l'instant, c'est sa plaidoirie aussi extravagante que son réquisitoire et dont les exagérations visibles sentent la parodie.

L'Article 330 est une reproduction fidèle d'un procès en correctionnelle : mais 13.687 témoins auraient-ils réellement déposé une plainte pour avoir vu « le derrière » de La Brige ? Mais le substitut aurait-il renoncé si aisément à son réquisitoire ? Mais le jugement aurait-il été prononcé si vite, sans délibération du président avec ses assesseurs hors de la salle d'audience ? Mais le président

dans son troisième « attendu » aurait-il fait une allusion comique à « une échelle, une perche, une corde à nœuds ou tout autre appareil gymnastique » grâce auquel « le premier venu est en droit de plonger chez les particuliers » ? Et surtout aurait-il prononcé les quatre « considérants » qui n'ont rien de juridique et condamnent la Loi comme les magistrats, exprimant en réalité ce que l'auteur pense, exagération si criante que brusquement l'on est plongé dans un autre univers ?

Et enfin, puisque La Brige n'a jamais été condamné, le tribunal ne lui aurait-il pas appliqué la loi de sursis, au lieu de lui infliger treize mois d'emprisonnement ferme, pour un délit au fond sans gravité ?

Lorsqu'il parle politique, Courteline ne pousse-t-il pas les choses bien loin quand son double ose affirmer que les fous mènent la France et que « les institutions en usage... lèsent (les gens de bien) dans leurs patrimoines, dans leur dû et dans leur repos » ? Finalement, il n'a jamais connu la prison comme La Brige ; au contraire, ami de puissants personnages de la République, il était commandeur de la Légion d'Honneur au moment de sa mort.

Son réalisme est vrai, comme celui de Feydeau dont on le rapproche souvent ; ainsi Edwin Yahiel, étudiant les personnages de *La Dame de chez Maxim*, note :

« Après le réserviste Champignol, c'est la même Crevette, aussi représentative d'une époque et d'un milieu que Monsieur Perrichon et Boubouroche. Ce n'est pas un type, c'est un document d'une époque révolue. » (17)

Courteline, affirme avec raison Mme Jean Portail, « a magistralement campé, ou malicieusement croqué, des êtres qui, présents à tous les siècles, n'avaient pas encore trouvé leur peintre. Mais nul, autant que l'Humoriste, ne donne l'impression d'avoir écrit chez nous, pour chez nous.

Donc, et quoiqu'il s'en défendît, Georges Courteline a bien fait œuvre d'historien. Nous lui devons une sorte d'histoire de la France intime, composée suivant les traditions fondamentales de la race. » (18)

Telle est aussi l'opinion de l'éminent historien Pierre Gaxotte qui nous écrivait en mai 1966 :

(17) Edwin Daniel YAHIEL : *Georges Feydeau et son œuvre*, p. 69 : Université Ann Harbor (1956).

(18) Jean PORTAIL : o.c. p. 204.

« ... Courteline est la source la plus précieuse et la plus rare pour les chercheurs qui feront l'histoire sociale de la France avant 1914. Il est le seul à avoir peint le Français moyen *au bureau, au café et à la caserne*, c'est-à-dire dans trois endroits qu'ignorent les écrivains mondains et dont la connaissance est cependant essentielle. » (19)

*
* *

Mais l'humour est si habilement distribué, et fondé sur un réalisme si bien dosé, que le spectateur est pris par l'action, captivé par les personnages, emporté par l'indignation à certains moments ; même si les railleries restent discrètes et voilées, elles existent et toute personne attentive ne peut se méprendre sur les intentions du dramaturge pour lequel ni le réalisme ni le comique ni l'humour ne sont gratuits. « Pas plus l'humour ne se suffit à lui-même que ne se suffisent à eux-mêmes la prose du faiseur de mélос ou le lyrisme des librettistes d'opéras », affirme l'auteur dans sa *Philosophie*. (XII, 68) A quoi donc sert-il, quelles sont les intentions de Courteline dans son œuvre, sa satire est-elle toujours lancée avec la même violence ? Tels sont les problèmes qui se posent maintenant à nous.

V. - VIRULENCE DE LA SATIRE

Non, l'humour courtelinesque ne se suffit pas à lui-même, il sert à dissimuler les intentions de l'auteur qui restent implicites la plupart du temps, et doivent être tirées du texte par le spectateur. Implicites et assez mystérieuses : car son panorama de la société est incomplet, il ne s'intéresse pas à la classe ouvrière ni aux paysans et n'a pas cherché à les connaître, il peint surtout la moyenne et la petite bourgeoisie, classe à laquelle il appartient et qu'il connaît bien, car son manque d'imagination l'empêchait de parler de ce qu'il ignorait.

On peut se demander pourquoi il a dénoncé si vigoureusement certains vices de son milieu et pourquoi il s'est tu sur d'autres, pourquoi il n'a pas proposé de solution aux problèmes qu'il soulevait, pourquoi il parle si peu de reli-

(19) Pierre GAXOTTE : Lettre personnelle en date du 31 mai 1966.

gion et de politique, pourquoi il n'a pratiquement jamais fait la satire du collège : il ne s'en est pas expliqué...

Par ailleurs, la virulence de sa satire est très variable : lorsqu'il peint les classes sociales, elle est bénigne et sans méchanceté, il s'amuse à souligner les défauts, les manies et les vices les plus courants des aristocrates, des bourgeois et des classes populaires : bêtise, prétention, naïveté, lâcheté, orgueil qui ne repose sur rien, méchanceté, ignorance des médecins, égoïsme, besoin d'affirmer et d'abuser de son autorité, plaisir que l'homme éprouve à empoisonner son prochain, telles sont les caractéristiques de la plupart de ses personnages.

Parfois l'on assiste à une simple « tranche de vie », mais sans l'âpreté du naturalisme : avec bonne humeur, l'auteur présente en action de lamentables acteurs comme Piégelé, des marchands de chansons, des mendiants chantant une mélodie qu'ils saccagent, des prostituées essayant de trouver comment remplir leur bourse alors que Paris est vide : saynètes qui ne prouvent rien, ne dénoncent rien, dessinent simplement un personnage avec le don de la silhouette et de la minutie de l'observation propres à Courteline.

Faire semblant de croire que l'Eglise commerce de la messe n'est pas méchant, d'autant plus que le bedeau finit par la refuser ; montrer les employés de ministère obligés de faire du cumul pour vivre, ou essayant tous les moyens pour échapper au bureau, est déjà plus fort ; mais dès que Courteline passe à « l'ami des lois », il intervient personnellement pour attaquer la sottise des règlements.

« Il ne cessait de pester, conte René Benjamin, parce qu'il trouvait la société mal faite, ou plutôt faite exactement pour embêter les gens. Je me le rappelle dans les rues de Tours, me disant... :

— Mon cher, l'administration pourrit la France ! C'est un pays fichu ! Il s'en va à cause de ses ronds-de-cuir ! Aussi, chaque fois que j'en rencontre un, je ne le rate pas !...

Il ne fallait pas le raisonner... Il avait un instinct qui le faisait voir plus juste, et ce qu'il voyait c'était une société tracassière, où les candides sont dupes. » (20)

(20) René BENJAMIN : *Les Annales* du 1^{er} juillet 1929.

Tel est bien Courteline : épris de justice, révolté par toutes les barrières qui empêchent de jouir de sa liberté et de s'épanouir un homme brimé par des contraintes inutiles, stupides et parfois cruelles qui l'avalissent ; il les dénonce de plus en plus fortement, et va même jusqu'à prendre la parole sous l'apparence de ses personnages quand la possibilité lui en est offerte.

Il pousse la charge à fond quand il s'agit d'attaquer la Justice et la société, lance alors un réquisitoire contre le système social, en soutenant que rien ne peut préserver l'homme de bien des institutions qui l'oppriment, le déforment, le rendent encore plus égoïste et méchant et lancent les individus les uns contre les autres dans une lutte affreuse où l'emportent les plus forts et les moins scrupuleux.

Ainsi la satire habilement dissimulée et appuyée sur un réalisme solide finit-elle dans l'amertume, la révolte et le désespoir : son théâtre offre donc une profonde résonance sociale qui ne peut manquer, sous l'humour le plus fin et le plus drôle, de pénétrer dans l'esprit du spectateur et de le faire réfléchir, sans qu'il s'en rende bien compte, sur la société et sur les grands problèmes de la formation d'un peuple par son armée, de l'aide apportée aux bons citoyens par l'autorité, de la Justice qui leur est due et des institutions qui doivent les protéger au lieu de les écraser.

V. - PUISSANCE DE SON COMIQUE

Et le panorama qu'il offre de la société de son temps est toujours comique, parce que Courteline possède une optique spéciale : tous ses personnages, constate le docteur Lafont, « il a su les rendre comiques en dégagant la gaieté latente contenue dans chaque type et dans chaque situation et en conciliant les exigences de son art avec la vérité de l'observation ». (21)

C'est également l'avis de Mlle Paola Chiarini, qui, dans sa thèse récemment parue, s'est attachée à dégager le pouvoir comique de l'auteur de *Lidoire* :

(21) Docteur LAFONT : o.c. p. 86.

« Il teatro di Courteline è comico non per une comicità intrinseca alle cose, alle persone, alle situazioni descritte, ma per l'attitudine con cui l'autore si pone davanti a quelle cose, a quelle persone, a quelle situazioni : non è tanto il soggetto in sé che fa ridere, quanto il risultato dell'osservazione fatta sotto un angolo particolare. A volte basta all'autore questa capacità straordinaria di enucleare il lato comico della vita per suscitare il riso dello spettatore, come in « pièces » che fanno rivivere situazioni quotidiane, probabili, e che facilmente si possono ricondurre all'esperienza comune : è il caso di « saynètes » come *Gros chagrins*, o come *Lidoire*, o come *La peur des coups*. (22)

Oui, le théâtre de Courteline fait rire, et c'est son premier mérite, en utilisant avec une habileté consommée toutes les ressources de tous les procédés, du comique de formes à celui qui naît du choc des caractères, en passant par celui de gestes, de langage — le plus riche de tous puisqu'il en englobe trente-sept sur un total de soixante-dix-sept —, de situations et d'idées.

Du plus grivois au plus solennel, il sait à merveille toucher au clavier infiniment varié qui s'offre à lui, et l'on comprend comment Marcel Schwob pouvait affirmer :

« Quand le rire aura disparu, on en trouvera une représentation complète dans les œuvres de Georges Courteline. Cette représentation du rire sera complète, car elle unit le comique des anciens à la variété d'hilarité qui fut spéciale au XX^e siècle. »

Aussi Maître Henri-Robert, au banquet des Tourangeaux de Paris, en 1927, lui adressait ce compliment bien mérité :

« Vous semblez avoir, comme notre Rabelais, adopté comme devise : « Rire est le propre de l'homme », et, comme Figaro, en regardant la vie, vous dites : « Mieux vaut en rire que d'en pleurer ! »...

(22) Paola CHIARINI : o.c. p. 303 ; en voici la traduction :

« Le théâtre de Courteline est comique non par une valeur comique intrinsèque aux choses, aux personnes, aux situations décrites, mais par l'attitude que prend l'auteur devant ces choses, ces personnes, ces situations : ce n'est pas tant le sujet en soi qui fait rire, que le résultat de l'observation faite sous un angle particulier. Parfois il suffit que l'auteur montre cette capacité extraordinaire de faire surgir le côté comique de la vie pour susciter le rire du spectateur, comme dans les « pièces » où il fait revivre des situations quotidiennes, probables, et qui peuvent nous rappeler l'expérience commune : c'est le cas de « saynètes » comme *Gros chagrins*, ou comme *Lidoire*, ou comme *La peur des coups*.

Vous êtes le magicien dont l'art sait, à son gré, provoquer le rire bienfaisant, le rire consolateur, le rire énorme et joyeux qui éclate et s'épanouit et qui secoue irrésistiblement le lecteur, le rire salulaire qui fait, un instant, oublier tout le reste, toutes les laideurs et toutes les tristesses de la vie. » (23)

Car le comique courtelinesque est plus profond qu'il n'apparaît au premier abord ; né de la vérité observée, et non, comme celui du « Boulevard », de l'esprit de l'auteur, il sait pénétrer, au-delà de la surface des êtres, jusque dans leur moi le plus intime, et communique ainsi un accent assez âpre : il souligne les illusions et la duplicité de la plupart des hommes, dissimulés derrière un écran de fumée, et qui cherchent perpétuellement à se montrer différents de leur vraie nature. Le comique vient donc des conflits incessants entre ce que sont les êtres et ce qu'ils veulent paraître, des heurts entre les caractères ou entre les caractères et les situations, et du choc avec les mille petits ennuis, les mille niaiseries de la vie quotidienne.

Sa valeur relève donc de sa vérité, et l'on pourrait appliquer la formule que Lanson donnait du théâtre de Molière : « Pas de vérité sans comique, pas de comique sans vérité », mais aussi de sa perspicacité à regarder et à déceler les mensonges et les ruses, les détours et les comédies qui forment la trame des relations humaines.

Courteline, par son sens du comique, a crevé le masque, mais discrètement, à la manière des humoristes qui se dissimulent derrière leurs personnages, apparemment détachés d'eux, sans prendre parti, par pudeur, par discrétion : humour souvent triste, et que l'on qualifie parfois d'humour noir, tel Armand Lanoux :

« Fortunée, épanouie et insouciant, la « bourgeoisie absolue » ne navigue pourtant pas aussi tranquillement qu'il paraît depuis les orages de la Commune jusqu'à la tragédie majeure de la Grande Guerre. Une partie d'elle-même a pris conscience de ses faiblesses. Notamment, il existe un humour noir, acide, vitriolé, dont Jules Renard, Courteline, Jarry, Erik Satie, Paul Léautaud sont les maî-

(23) Marcel SCHWOB : *Le Rire*, dans *Spicilège*, p. 155 : Mercure de France (1960).

Discours d'HENRI-ROBERT (dans *Le Gaulois* du 28 avril 1927).

tres. Généralement, ils font hausser les épaules des contemporains. Ils inquiètent ; ils agacent ; ils irritent. C'est une opposition tolérée de bilieux sarcastiques, qui ébranle par moments les tranquillités assises. » (24)

Cet humour, Arthur Koestler a su en donner une définition générale :

« L'acte créateur, que ce soit dans le domaine de l'humour, de la science ou de l'art, consiste précisément à « bisocier » d'une façon inédite deux cadres de référence entre lesquels personne n'avait vu aucun point commun.

Dans l'habitude de la vie nous pensons sur un seul plan régi par un code qui est comme une règle du jeu. Nous disposons de toutes sortes de codes pour notre vie familiale, sociale, professionnelle. Nous pouvons comparer un « code » aux règles d'un jeu d'échec : il définit et limite les mouvements permis. J'appellerai « matrice » l'ensemble des mouvements possibles au sein du code. Grâce à la flexibilité de la matrice nous pouvons choisir une « stratégie » en fonction du milieu ambiant. » (25)

Or, Courteline est passé maître dans l'art de la stratégie ; il sait déplacer ses pions au gré de sa fantaisie, créer cet imprévu logique qui sort des habitudes de pensée du spectateur, et, en rapprochant deux cadres de référence habituellement incompatibles, produire un effet explosif qui déchaîne le rire.

VI. - PROFONDEUR DE SA PENSÉE

Comme tous les humoristes, Courteline cache sous le rire et les effets comiques une pensée beaucoup plus sérieuse et morale qu'il ne semble au premier abord, pensée répandue dans ses chroniques, ses articles de journaux et ses nouvelles, plus tard dans sa *Philosophie*, mais qui trouve sa forme la plus parfaite dans ce théâtre qui lui a permis d'exprimer sa vision de l'homme et de la société, de donner à ses pièces une valeur philosophique dont la résonance sociale est certes plus vive, dont les ondes s'étendent plus

(24) Armand LANOUX : o.c. p. 248.

(25) Arthur KOESTLER : Interview recueillie dans *Réalités* de novembre 1965, p. 96.

loin, même si elle reste implicite et si le spectateur doit tirer lui-même la leçon des faits.

C'est aussi l'opinion de M. Rogniat qui affirme :

« Son théâtre, du reste, semble être une version plus définitive de sa pensée que ses nouvelles et ses romans. C'est, en quelque sorte, épurée de développements inutiles et comme allégée d'ornements parasites, la forme définitive de la pensée chez un auteur qui se montre plus sévère encore pour lui-même que pour les autres. » (26)

Cette pensée pourrait se résumer en un scepticisme total et sans aucune illusion, en un regard à la fois méprisant et indulgent jeté sur l'humanité si sottise et si méchante, si lâche et si faible, dont il a pris le parti de rire, mais en retirant de cette vision un pessimisme amer, souriant, amusé, car il sait que rien ni personne ne saurait améliorer les hommes, même ses crises de colère et de révolte contre toutes les tracasseries et les brimades.

Mais sa rage lui permet de se purger en quelque sorte, comme disait Aristote en parlant de la tragédie, de son amour pour l'humanité, et de se venger de ses désillusions, ainsi que le remarque Paola Chiarini :

« E' un pessimista, Courteline, che sferza l'umanità con l'impeto et la tristezza di un amante deluso : egli ama la vita et il prossimo di continuo tradiscono la sua fiducia e il suo amore, e a lui non resta che un mezzo per sopravvivere spiritualmente, ricreare di continuo le storie delle sue delusioni per purificare il suo dolore e per vendicarsi, quasi, di chi l'ha provocato. » (27)

Car si le capitaine Hurluret est le Vengeur des faibles dans l'armée, si La Brige est le Vengeur des administrés dans la vie courante, si M. Badin est le Vengeur des fonctionnaires, si Boissonnade est le Vengeur des victimes de la gendarmerie, si Floche est le Vengeur des opprimés par la police, l'homme, dans la lutte quotidienne contre toutes les tyrannies, est souvent vaincu : les conventions sociales,

(26) M. ROGNAT : *Le Rire de Courteline : La Renaissance contemporaine*, p. 139 (24 octobre 1913).

(27) Paola CHIARINI : o.c. p. 297 ; en voici la traduction :

« C'est un pessimiste, Courteline, qui fouette l'humanité avec l'élan et la tristesse d'un amant déçu : il aime la vie et le prochain et ceux-ci trahissent continuellement sa confiance et son amour, et il ne lui reste qu'un moyen de survivre spirituellement, c'est de recréer continuellement l'histoire de ses désillusions pour purifier sa douleur et pour se venger, ainsi, de ce qui l'a provoqué. »

la gendarmerie, la police, surtout la Loi et la Justice sont appuyées sur des traditions trop fortes, sur une puissance trop écrasante. La lutte est trop inégale, La Brige a parfois le dessous dans le grand combat qu'il livre inlassablement contre tous les despotismes ; mais il y a en lui comme un souvenir du Cid : comme lui, il ne peut « laisser un affront impuni », comme lui il veut sauver « du moins l'honneur » ; de même que Rodrigue provoquait un adversaire beaucoup plus fort que lui, le héros ose se dresser contre la Justice pour faire triompher, en face du Droit injuste, l'Équité, apanage de l'homme de bien ; le spectateur pourrait lui dire, comme le Comte au Cid :

« A vaincre sans péril, on triomphe sans gloire » ;

mais il préfère se lancer au-devant des périls au risque d'en souffrir dans ses intérêts et même dans sa liberté.

Oui, l'homme de bien, l'honnête citoyen est continuellement victime des autres, des égoïstes, des resquilleurs, des voleurs, des imbéciles, des persécuteurs, de toutes les tyrannies absurdes auxquelles il ne peut échapper. Quelle attitude adopter devant cette situation ? Accepter quand on ne peut faire autrement, regarder les choses, les hommes et la vie avec une amertume souriante ; quand cela est possible, lutter de toutes ses forces, chercher le biais, l'astuce juridique permettant de triompher de la Loi infâme en lui opposant une autre Loi, et parfois, dans un combat sans espoir, d'où l'on sort vaincu matériellement, se consoler par la certitude que l'on a raison : la plus belle victoire ne peut être que morale, elle réside dans la vie intérieure et dans la dignité.

Vision de l'homme assez grave finalement, et qui, comme celle de Jean-Paul Sartre plus tard, met en lumière une grande idée, mais moins poussée, moins pessimiste ; alors que l'auteur de *Huis-Clos* place dans la bouche de Garcin cette formule terrible :

« ... l'enfer, c'est les Autres »,

Courteline se contente de suggérer une formule un peu plus douce et qui serait peut-être :

« ... le purgatoire, c'est les Autres. »

VII. - PERFECTION DE SA FORME

Mais sa pensée, sa sagesse toujours vraie, son réalisme n'auraient eu aucune chance de survivre jusqu'à nous — tant d'événements se sont accumulés depuis 1909 et l'accélération de l'histoire est soudain devenue folle — si Courteline n'avait enrobé son théâtre dans une forme digne des personnages et des situations représentés.

Quel mal pour arriver à un art qu'il voulait parfait et dont il n'était jamais satisfait ! Travailleur acharné, infatigable, il couvrait ses manuscrits de ratures et aucun imprimeur ne voyait la « copie » de Courteline sans en être effrayé : il composait par couches successives, perfectionnant sans cesse. (28)

Le résultat de tant d'application et de conscience est un langage naturel, plein, juste, direct, approprié à chaque personnage et à chaque caractère, une phrase souple et claire, une langue adaptée à la scène, comme le Théâtre Libre avait tenté de l'introduire en luttant contre le « beau style » du théâtre « bien fait » où tous les héros parlaient uniformément comme le voulait l'auteur et profitaient indiscrètement de son esprit.

Francisque Sarcey lui-même reconnaissait que le moment était venu d'une réforme indispensable :

« Nous faisons trop bon marché du détail précis, naïf et pittoresque dans les études que nous faisons de l'âme humaine... Aujourd'hui nous voulons un certain goût de vérité, un langage qui se rapproche du langage ordinaire. » (29)

(28) Voici par exemple la genèse de *Théodore cherche des allumettes*, expliquée par l'auteur (II, I, 193) :

« Théodore fut d'abord une saynète, parue le 13 juin 1894 dans *l'Echo de Paris*, sous le titre « la vie de famille : Théodore ».

Elle correspond aux deux actuels premiers épisodes, moins l'intervention du voisin et à quelques détails près. Elle finissait sur le coup d'espadrille, précédé d'un aparté de Théodore :

— Qu'est-ce que je disais ? Il n'y a vu que du feu ! Ah ! c'est vraiment une grâce du ciel de pouvoir supporter ainsi les vapeurs de...

Le 4 juillet de la même année, dans le même journal, parut sous le titre : *Les Fâcheux lendemains*, ce qui devait être la dernière partie de Théodore, et qui resta sans grands changements.

Enfin, le 10 octobre 1897, Courteline fit jouer au *Grand-Guignol* «*Théodore cherche des allumettes* » qui utilisait les deux articles que nous avons cités en ajoutant l'épisode essentiel des allumettes. »

(29) Félix GAIFFE : o.c. p. 248.

Cependant Courteline n'y atteint pas toujours, malgré son habileté à reproduire le parler des concierges, des bedeaux, des agents de police ou du distingué Trielle, car il s'évade parfois vers un lyrisme truculent, un dialogue bouffon et des tirades en vers qui étonnent chez des démenageurs, un soldat amant de la cuisinière, un cocher ou un combattant en duel.

Réalisme du langage d'un côté, distinction trop littéraire de l'autre, poésie encore, que le jeune Moineau, encore collégien à Meaux, affectionnait particulièrement et qu'il n'oubliera jamais ; à côté de son talent poétique inégal, il possède un art du discours, de la grande tirade enlevée, organisée, logiquement filée et qui montre un vif talent oratoire, spécialement dans les pièces judiciaires.

Si l'on ajoute à cet art impeccable l'audace et la précision de la mise en scène, souvent très moderne pour l'époque, avec des acteurs mêlés au public dans la salle, l'on se rend encore mieux compte de la richesse et de la puissance de Courteline, de son incontestable valeur théâtrale qui lui ont mérité une place très honorable parmi les diverses lignées d'auteurs dramatiques, de conteurs et de moralistes qui jalonnent notre littérature.

CHAPITRE IV

PLACE DE COURTELINE DANS NOTRE LITTERATURE

Voici soixante ans s'achevait l'œuvre théâtrale de Courteline, et celui-ci joue un rôle appréciable dans la lignée de nos écrivains célèbres : très complexe, il se montre le digne successeur des conteurs, depuis les *Fabliaux* jusqu'à Maupassant, des auteurs dramatiques, depuis les *Forces* jusqu'à Beaumarchais, des moralistes, de Montaigne à Camus, sans oublier sa parenté littéraire avec le courant fantaisiste de son temps, avec les dramaturges de combat comme Molière et le Cyrano de Rostand et avec nos grands classiques, de Boileau à Bossuet, ce qui l'a fait considérer comme un des plus grands écrivains de son époque.

I. - DANS LA LIGNÉE DES CONTEURS

Il y a chez lui, surtout dans quelques-unes de ses saynètes, un souvenir des truculents fabliaux chers au treizième siècle, avec leurs personnages caractérisés, le mari trompé, la femme infidèle, le paysan naïf, leur caricature grotesque de la vie, leur satire des sots et des bourgeois, leur raillerie contre les faibles, le spectacle qu'ils offrent du triomphe de l'immoralité, et surtout leur but essentiel, faire rire : Courteline offre les mêmes traits, comme les auteurs de fabliaux il est observateur et réaliste et prend pour héros des gens de la classe moyenne, sans moraliser.

Ses pièces sur la vie du couple prennent également la suite des *XV Joyes de mariage*, suite de scènes réalistes attaquant la femme hypocrite et l'institution du mariage qui rend le mari invariablement malheureux.

Il rappelle parfois la truculence de Rabelais, son comique populaire, gaulois et par moment grivois, ses chiffres étran-

ges, ses plaisanteries banales mais portant toujours, ses mots grossiers et jusqu'à sa cinglante satire de la justice.

Mais il y a plus, car il a, comme Rabelais, aperçu l'immensité de la sottise humaine, ainsi que le remarquait Parnurge au 5^e Livre :

« Amys, vous notterez que par le monde y a beaucoup plus de couillons que d'hommes, et de ce vous souviene. » (1)

Il fait aussi songer à Voltaire, par son humanité médiocre, la représentation d'une vie monotone et ennuyeuse, et jusqu'à ces monomanes à automatisme psychologique dont le philosophe Pangloss, avec ses idées fixes, reste un type réjouissant comme le sera le capitaine Hurluret avec ses deux lascars, La Guillaumette et Croquebol.

Dans son siècle même, n'a-t-il pas pris la suite de Flaubert débusquant la bêtise partout où elle se cache ? Ce *Bouvard et Pécuchet*, caricature de la bêtise bourgeoise, Courteline l'a recommencé dans maintes pièces et saynètes, comme le note Jean Dutourd :

« Une des principales sources du comique est la bêtise... Courteline, en face de la bêtise, éprouve, comme Flaubert, cette exaspération et cette tendresse secrète qui le poussent à en rechercher l'expression exacte. Lorsqu'il l'a trouvée, il a le sentiment d'avoir donné du monde la représentation la plus juste. » (2)

Enfin, il suit la ligne de Balzac et de Maupassant dans sa peinture de certaines classes sociales, spécialement des bureaucrates, dont la condition n'a guère changé depuis *Les Employés* (1837), favorisant les intrigues et les rivalités, sous la Troisième République comme sous Louis-Philippe. Les expéditionnaires décrits par Balzac sont les dignes ancêtres des employés mis en scène par l'auteur de *Cumul* et surtout d'*Allo*; ce sont des niais, comme l'avait déjà noté Balzac :

« Il ne restait ou ne venait que des niais... elle (la bureaucratie) étouffait les hommes de talent assez hardis pour vouloir aller sans elle ou l'éclairer sur ses sottises. » (3)

(1) RABELAIS : *Cinquième Livre*, chap. VIII, p. 310 éd. JOURDA Garnier (1962).

(2) JEAN DUTOURD : *Le Fond et la Forme*, p. 38 : N.R.F. (1958).

(3) BALZAC : *Les Employés* (1837) p. 875 N.R.F. (1960).

De son côté, Maupassant, qui fut aussi employé de ministère, dépeint la triste vie des fonctionnaires, souligne leur petitesse, leur niaiserie, et la sottise humaine en général qui fait de l'homme la proie de l'absurde.

II. - DANS LA LIGNÉE DES AUTEURS DRAMATIQUES

A l'origine de notre théâtre comique se trouve la farce, et Courteline en a retrouvé la force et la simplicité, le tableau de la vie de tous les jours, la satire de la femme acariâtre, frivole mais sachant l'art de dominer son mari, et une moquerie puissante dirigée contre tous les ridicules ; peu de personnages sympathiques, mais des êtres affligeants.

Bien plus qu'aux farceurs, Courteline fait songer à Molière, auquel il fut souvent comparé ; Catulle Mendès l'appelait « le fils de Molière », les prospectus des Tournées Baret vantaient « le petit-fils de Molière », Georges Sicard le nomme « le Molière du XX^e siècle ». (4)

Certes, nos deux grands auteurs comiques ont des points communs : Courteline, « comme son immortel ancêtre..., nous éclaire joyeusement sur nos ridicules et nous fait sentir le comique prodigieux des contrastes entre les effets et les causes, entre les prétentions et les réalités, entre la morale absolue et les menues contingences de la vie courante » (prospectus des Tournées Baret).

Tous deux ont créé de nombreux personnages : 372 chez Molière, dont 57 principaux, 344 chez Courteline, mais une vingtaine comptant vraiment, à côté des 1.204 imaginés par Labiche et des 495 de Feydeau ; tous deux offrent un vaste panorama de leur époque, et ont su comprendre les défauts essentiels de leurs contemporains : vanité, hypocrisie et mensonge au temps de Molière, despotisme militariste et bureaucratique deux siècles plus tard ; ils ont laissé deux adjectifs caractéristiques d'une psychologie, d'une situation, d'un art, « moliéresque » et « courteli-

(4) Georges SICARD : *Courteline : La Vie Marseillaise Hebdomadaire* du 6 juillet 1929.

nesque » : Boubouroche est un nouveau Sganarelle qui joue à la manille (car il est de son temps !) et l'on a pu dire que la perfection du style scénique de Courteline rejoignait celle de Molière.

Mais il faut être juste, reconnaître que Molière a du génie alors que Courteline a seulement un grand talent : en effet, l'auteur des *Gaietés de l'Escadron* n'a pas la manière large, la souveraine ampleur, la profondeur du trait et de la pensée de son « ancêtre » ; son panorama de la société est beaucoup moins vaste, car il se réduit à la vie militaire, à la vie bureaucratique, à la vie judiciaire et à celle du café, négligeant la noblesse, les milieux d'affaires, les ouvriers et les paysans, égratignant trop rapidement les hommes politiques et les médecins.

Petits modèles, petits sujets, petites esquisses : Courteline n'a pas voulu, car il ne s'en est pas senti capable, broser comme Molière une vaste fresque de son époque, il s'est contenté de petits tableaux de genre, de minces études de détail, où il s'attache surtout à la représentation fidèle et un peu crue parfois des médiocrités et des vulgarités de l'humanité.

En outre, alors que l'un prétend corriger les hommes par le spectacle de leurs défauts et de leurs ridicules, son successeur se borne à montrer de manière un peu méprisante leurs vices, sans chercher à améliorer ses spectateurs, sans moraliser et presque sans ces raisonneurs chargés par l'auteur de *Tartuffe* de faire entendre la voix de la droite raison et de la sagesse.

Il existe une autre différence entre eux, que souligne Jean Dutourd :

« Boubouroche est le premier état du *Misanthrope*, c'est le Philanthrope. Cet Alceste petit-bourgeois et stupide n'a pas encore l'idée de haïr les hommes ; il est trop bête pour cela. Le Misanthrope, c'est la catégorie supérieure. Jamais Boubouroche n'aurait la force de s'exiler dans un désert. Une vie sans manille, sans *distingués* et sans maîtresse ne vaudrait pas la peine d'être vécue.

Le misanthrope qui est derrière tout cela, c'est l'auteur, c'est Courteline, qui n'a pas d'illusion sur la nature humaine, qui sait qu'il ne suffit pas d'être bête pour triompher sur cette terre, mais qu'il faut encore être méchant. » (5)

(5) Jean DUTOURD : *Le Fond et la Forme* t. I, p. 39-40 : N.R.F. (1958).

Cette sagesse se retrouve encore dans la satire courtelinesque de la justice, bien plus poussée que chez Molière, et qui fait de lui un descendant de Racine, car il a donné une suite aux *Plaideurs*, en critiquant comme au dix-septième siècle les juges formalistes et peu consciencieux et la complication d'une justice indigne de porter ce nom.

Satire qui prend également la suite de Beaumarchais dont *Le Mariage de Figaro* caricature elle aussi la justice du dix-huitième siècle, avec le procès grotesque du troisième acte et la création du juge ridicule Bridoison, descendant direct du Bridoye de Rabelais, et ancêtre du Président amoureux à l'audience de *Petin*.

III. - DANS LA LIGNÉE DES MORALISTES

Si étrange que cela paraisse, il semble que Courteline puisse être rangé dans le sillage de plusieurs de nos grands moralistes : comme Montaigne, il est profondément lucide, montre l'homme en perpétuelle contradiction avec lui-même, plongé dans l'égoïsme et en quête des voluptés ; opposé à Descartes, qui affirme à tort que « le bon sens est la chose du monde la mieux partagée », il prétend prouver, lui, que la sottise est répandue partout ; mais comme Pascal, dont il fait d'ailleurs une plaisante citation (« L'homme n'est qu'un fourneau, c'est Pascal qui l'a dit ») (II, II, 56), il se rend compte que l'ennui est le grand ennemi de la tranquillité humaine, il dénonce les méfaits de l'imagination qui rend vénérables les magistrats par l'appareil solennel de la justice (dans toutes ses pièces judiciaires Courteline prend soin de faire dire par l'huissier : « Levez-vous et découvrez-vous ! »), mais dissimule un manque de conscience et d'intérêt scandaleux pour leur fonction.

Comme La Rochefoucauld, il dénonce l'hypocrisie humaine qui seule rend tolérables les rapports entre les hommes (Des Rillettes martyrisé par les Boulingrin et faisant assaut de politesse avec eux).

« Les hommes ne vivraient pas longtemps en société s'ils n'étaient dupes les uns des autres », traduit le moraliste ; il signale l'orgueil stupide d'une Baronne de Brossarbourg, d'un Rapétaux, d'un Piégelé, du Commissaire, de Ledaim, et l'auteur des *Maximes* écrit :

« L'orgueil est égal dans tous les hommes, et il n'y a de

différence qu'aux moyens et à la manière de le mettre au jour .»

Il déceale la faiblesse dissimulée sous les apparences de la bonté ; ses personnages sont souvent des faibles, surtout les hommes : Boubouroche, Landouilhe, M. Badin, Trielle et Margot ; La Rochefoucauld résume ainsi cette pensée :

« Rien n'est plus rare que la véritable bonté : ceux même qui croient en avoir n'ont d'ordinaire que de la complaisance ou de la faiblesse. »

Enfin, Courteline, comme le moraliste, nous rappelle constamment, sans en avoir l'air, à la modestie et à l'humilité.

Au dix-neuvième siècle romantique, il est permis de rapprocher Courteline de Vigny, car tous deux condamnent les trahisons de la femme, instable et puérile : l'auteur de *La Colère de Samson* écrit :

« Toujours ce compagnon dont le cœur n'est pas sûr,
La femme enfant malade et douze fois impur. »

Idee que l'auteur de *Boubouroche* devait avoir dans l'esprit en rédigeant son acte premier, car il fait dire au dénonciateur d'Adèle ce vers blanc :

« O homme !... enfant aveugle et quatorze fois sourd ! »
(III, 68)

*
**

Enfin la philosophie de l'absurde qui se dégage du théâtre courtelinesque annonce tout un courant très moderne, qui, souligne Jean Dutourd, « a une conscience très vive de l'absurdité de la condition humaine. Mais « absurdité » n'est que la traduction métaphysique de « bêtise ». Courteline est à mi-chemin entre Molière et Kafka. Ses sous-officiers, ses substituts, ses chefs de bureau qui règnent despotiquement sur un peuple d'ilotes, ne sont pas si éloignés des tyrannies symboliques de Kafka. Il ne leur manque qu'un peu de brume allemande. La Brige... (est le) cousin latin de Joseph K., le héros du *Procès*. »

Et il n'hésite pas à faire une comparaison très suggestive entre l'écrivain tchèque et l'auteur de *M. Badin* :

« Le nom de Courteline, à propos de Kafka, risque de surprendre. Pourtant je ne puis m'empêcher de voir beaucoup de points communs chez ces deux auteurs... Kafka est un Courteline à trois et même à quatre dimensions ;

il va bien plus loin que Courteline, mais cela n'empêche pas qu'ils fassent souvent un bout de chemin ensemble.

Le monde de Kafka est absurde et incompréhensible. Celui de Courteline, comme celui de Flaubert, n'est que bête. Entre bêtise et absurdité, il y a une différence de degré, non de nature. L'échelon qui sépare l'un de l'autre, c'est la métaphysique. Courteline ne franchit jamais cet échelon ; Kafka le franchit toujours. Mais on rencontre chez Courteline des personnages qui l'approchent de si près qu'on se demande si, par hasard, par mégarde, ils n'ont pas mis, de temps à autre, le pied dessus. Ainsi La Brige, toujours dans son droit, toujours condamné... Ainsi tous les sous-officiers, substituts, chefs de bureau qui règnent despotiquement sur un peuple d'ilotes. Les bureaucrates du *Château*, que l'on ne voit pas, ont des mœurs courtelinesques. Les lois de la bêtise sont aussi aberrantes que celles de l'absurdité. *L'Amérique* commence comme un récit de Courteline... »

Aussi n'est-on pas étonné d'entendre Jean Dutourd appeler Kafka « l'étrange héritier de Pascal et de Courteline ». (6)

C'est également l'avis de Robert Mallet, qui nous précise :

« Courteline fait rire — que ce soit théâtre ou récit — par la situation qu'il exploite *jusqu'à l'absurde*. Ainsi est-il à sa manière le précurseur inattendu d'une certaine littérature contemporaine qui se prévaut du ferment de l'absurde et de ses ressources spectaculaires. Sous sa plume rigoureuse, l'extravagant naît de ce qu'il y a de plus naturel, avec une sorte de frénésie psychologique et verbale dont il fait toujours recette et jamais dogme. » (7)

La littérature contemporaine évoquée par Robert Mallet est représentée surtout par Albert Camus, qui ressent encore plus profondément que Jean-Paul Sartre l'affreux sentiment de l'absurde, né d'abord de la subite prise de conscience que l'existence est machinale et toujours recommencée : Trielle s'en rend compte lorsqu'il se remet automatiquement à son feuilleton après la menace proférée

(6) Jean DUTOURD : o.c. p. 39 ; 126-127 ; 132.

KAFKA (1883-1924) : écrivain tchèque de langue allemande.

(7) Robert MALLET : Lettre personnelle en date du 27 janvier 1966.

par sa femme de « retourner dans sa famille », et à la fin, après avoir été vaincu par son amour pour Valentine : habitué à l'abdication, habitué à son travail « vertigineux d'ânerie... et troublant d'imbécillité », habitué à la « puérité, à l'inconscience, à la faiblesse » de sa femme, il continue cependant à vivre, comme l'indique fort bien sa dernière phrase, qu'il faut appliquer non seulement à son roman, mais à sa triste existence : tout recommencera, sans qu'il puisse rien y changer :

« La suite au prochain numéro. » (X, 195, 180, 206)

Même son de cloche dans les œuvres de Camus, cette magnifique tétralogie de l'absurdité humaine, qui comprend un essai, *Le Mythe de Sisyphe*, un roman, *L'Etranger*, retraçant la vie médiocre d'un employé de bureau, bornée au déroulement automatique des mornes gestes de chaque jour et à la poursuite instinctive de plaisirs élémentaires :

« Lever, tramway, quatre heures de bureau ou d'usine, repas, tramway, quatre heures de travail, repas, sommeil et lundi mardi mercredi jeudi vendredi et samedi sur le même rythme, cette route se suit aisément la plupart du temps. Un jour seulement, le « pourquoi » s'élève et tout commence dans cette lassitude teintée d'écœurement. » (8)

Poursuivie jusqu'à ses extrêmes limites dans deux pièces, *Caligula* et *Le Malentendu*, cette philosophie, ce nihilisme de l'absurde provient, selon Camus, de l'antinomie de l'homme et du monde :

« Il est pour le moment leur seul lien. Il les scelle l'un à l'autre comme la haine seule peut river les êtres... L'irrationnel, la nostalgie humaine et l'absurde qui surgit de leur tête-à-tête, voilà les trois personnages du *drame* qui doit nécessairement finir avec toute la logique dont une existence est capable. » (9)

Mais la conscience aiguë de l'absurdité n'est pour lui qu'un point de départ vers un système de vie qui accepte l'absurde :

« Je tire de l'absurde trois conséquences qui sont ma révolte, ma liberté, ma passion. » (10)

(8) Albert CAMUS : *Le Mythe de Sisyphe* (1942) p. 106-107 ; La Pléiade N.R.F. (1965).

(9) Idem, p. 113 et 118.

(10) Idem p. 145-146.

Courteline, qui n'est pas un philosophe, ne va pas aussi loin, mais on ne saurait nier, si l'on veut scruter le fond de sa pensée déguisée sous le rire, qu'il ne soit, comme Camus, un révolté, ou au moins un protestataire.

IV. - DANS LA LIGNÉE DES RÉVOLTÉS

La première figure célèbre qui vienne à l'esprit est celle de Don Quichotte, le pourfendeur de torts, toujours prêt à se lancer contre les moulins, plein de générosité et de bravoure, idéaliste auquel Cervantès a opposé le champion du bon sens réaliste et terre-à-terre, Sancho Pança : l'on retrouve chez La Brige ce goût des combats inégaux où il sait d'avance qu'il sera vaincu, mais ne s'élance pas moins contre les « moulins » de l'infâme Loi et de la Justice injuste, comme l'on pouvait voir dans le capitaine Hurluret un défenseur des droits des faibles contre les abus du trop rigoureux code de l'armée, combattant en sachant qu'il devrait renoncer à l'avancement auquel il avait droit : ce héros est lui aussi un idéaliste, un cœur généreux dans un monde matérialiste, où les soldats ne pensent qu'à leurs satisfactions primaires et les officiers à leur carrière.

Dans la seconde moitié du dix-septième siècle, c'est le combat constant de Molière qui annonce celui de Courteline : chaque œuvre du « grand ancêtre » est une lutte contre la fausseté et le mensonge ; et son successeur — à s'en tenir à ses quinze comédies — ne cesse de combattre et de se révolter : *Lidoire* se rebelle contre l'indifférence des sous-officiers :

« Enfant de salaud qui dit : « Si vous croyez que ça me touche !... Bien sûr que ça devrait te toucher... Ça me démo-lit, moi, ces choses-là ! » (IV, 155)

Et quand l'adjudant est revenu lui donner un ordre annulant le premier, le cavalier proteste contre le « système » militaire en général (IV, 157).

Hurluret à son tour se refuse à laisser les réservistes coucher à l'écurie, et reproche à Mousseret son incapacité, en même temps qu'il se préoccupe de la santé des hommes confiés à ses soins ; l'auteur signale en passant, de la bou-

che même du Général-Inspecteur, « la sévérité excessive » du règlement qui oblige les cavaliers punis de prison à « subir leur peine, vêtus seulement de leurs blouses et de leurs pantalons de treillis », et cela malgré les terribles hivers de Bar-le-Duc, où le thermomètre pouvait descendre jusqu'à moins vingt-cinq. Enfin il défend les droits du cœur dans l'univers glacé de la caserne.

Boubouroche ne peut comprendre qu'Adèle l'ait trompé ; n'avait-il pas tout fait pour rendre heureuse cette petite bourgeoise ?

« Je sais bien que je ne suis ni bien beau ni bien riche, mais j'avais tant fait, tant fait, pour faire oublier ces torts !... Tu étais dans mon cœur comme dans un nid !... J'étais dans tes petites mains un jouet ! Tu avais l'air d'être contente... Alors quoi ? Car je ne comprends plus. Pourquoi ? Parle ! Pourquoi ? Pourquoi ? » (III, 93)

Alors, cela ne sert donc à rien d'être bon et gentil avec une femme ? semble dire Courteline.

Chacun proteste comme il peut : le pauvre Mapipe, en prévention depuis un mois pour une peccadille, ne sait que lâcher une bordée de jurons pour manifester son indignation en apprenant qu'il va rester en prison encore plusieurs mois, car telle est la volonté des magistrats indifférents. (IX, 78)

Alfred est scandalisé de voir l'avocat de son adversaire utiliser un argument susceptible de le déconsidérer aux yeux des juges : Maître Barbemolle ayant posé la question de « savoir si le plaignant n'a pas passé en cour d'assises, il y a une quinzaine d'années, pour attentat à la pudeur... », le cafetier s'écrie, « hors de lui » (et l'auteur également) :

« C'est une infamie ! C'est une abomination ! C'est de la pure scélératesse ! » (IX, 90)

Monsieur Badin souffre d'être l'esclave d'un travail sans le moindre intérêt, et sa protestation va plus loin en réalité, car elle traduit, pour un homme libre, l'horreur des servitudes et de la routine obligatoires. (V, 217-218)

Monsieur Ledaim, trompé par la jolie femme et moqué par son mari, découvre brusquement la vérité et éclate, furieux de l'escroquerie dont il est victime. (X, 108)

Des Rillettes est certes un pique-assiette ; cependant il ne peut admettre que des « charmantes gens » comme *Les Boulingrin*, qui l'ont « invité à venir de temps en temps,

prendre une tasse de thé chez eux », puissent abuser de leur hôte et lui réserver une hospitalité explosive. (X, 115)

Au fil chronologique des comédies, l'on est surpris de découvrir que Courteline, par la bouche de ses personnages, se révolte continuellement : Boissonnade fait remarquer au Gendarme qu'il est « sans pitié » et qu'il faut éviter de semer chez les habitants, « par des abus d'autorité, le germe toujours dangereux du mécontentement et de la rébellion ». (IX, 200)

Madame Floche se rebelle contre les agents, qui auraient déjà dû arrêter son mari, « fou à lier », Breloc contre l'interrogatoire du Commissaire et ensuite contre son arrestation arbitraire et injuste. (IX, 120, 129)

Il n'est pas étonnant que La Brige soit un éternel protestataire, qui s'élève contre les employés, les cochers, les contrôleurs de tramway, les propriétaires, les badauds, et tonne contre la Loi, la Justice et les institutions.

Deux maris sont conscients de n'avoir pas mérité, Trielle la méchanceté de sa femme, Alceste sa trahison ; le premier, travaillant comme un forcené pour satisfaire les moindres caprices de Valentine, a tout fait pour la rendre heureuse ; et pourtant, comme Boubouroche dix ans plus tôt, il n'a récolté que les manifestations d'un « infernal caractère » ; à quoi bon se montrer « un tendre et fidèle mari » ? Il précise : j'ai été « patient à ton exigence, résigné à ta dureté », tout cela en vain. (X, 192)

Et Alceste ? Il confesse à Philinte :

« Je renaiss au bonheur d'être indulgent et bon,

Et le calme en mon cœur rentre avec le pardon. »

Il vante la gentillesse de Célimène, « doux, et tendre, et jeune être », qu'il se réjouit d'avoir épousé ; or, peu de temps après l'hymen, elle l'a trompé avec son ami ; pourquoi ? Pourquoi ce « crime » révoltant ? (I, II, 17-18)

Même Rondouille, l'humble figurant voué toute sa carrière aux rôles muets, ne peut s'empêcher de « rouspéter » contre les humiliations que Rapétaux lui fait subir ; au bout d'un long récit des « triomphes » de son « ami », et de ses échecs, il « commence à en avoir assez » et va rabattre l'orgueil du « cabot » en rappelant quelques-unes de ses mésaventures. (X, 172-176)

Et cette revue des principales pièces de Courteline s'achève par une défense de la jeunesse opprimée par un

homme qui ne voit pas son charme délicieux, de l'amour écrasé par la grossièreté et l'incompréhension : Lavernié, c'est l'auteur, vieilli, ayant besoin d'une gentille et charmante petite Margot, et qui en outre s'indigne de constater que Lauriane a « toujours été le même : épateur, bluffeur et faiseur d'embarras », trois défauts dont il a horreur. (Flam. 517, 519)

Avec le Cyrano de Bergerac imaginé par Edmond Rostand, Courteline peut affirmer :

« Je fais, en traversant les groupes et les ronds,
Sonner les vérités comme les éperons. »

Et le créateur de La Brige pourrait s'écrier, comme Cyrano à la fin du drame, quand il lutte contre la mort et aperçoit les fantômes de tout ce qu'il a combattu toute sa vie :

« Ah ! je vous reconnais tous, mes vieux ennemis !
Le Mensonge !... Les Compromis,
Les Préjugés, les Lâchetés ! Que je pactise ?
Jamais ! Jamais ! Ah ! te voilà, toi, la Sottise !
Je sais bien qu'à la fin vous me mettez à bas,
N'importe ! Je me bats ! Je me bats ! Je me bats ! » (11)

Fait caractéristique : au sortir d'un bal masqué, il se fait photographe en mousquetaire ; il s'est servi de ses pièces comme de coups d'épée afin de pourfendre la sottise, la routine et la méchanceté, comme le note son ami Roland Dorgelès :

« O joie ! O la force physique mise au service du bon droit ! » écrivait-il dans sa *Philosophie*.

C'est un propos où il se livre tout entier. Cent fois, on l'a comparé à Molière : il eût mieux aimé d'Artagnan. Un mousquetaire, voilà ce qu'il était, ce bourgeois raisonneur. Plus qu'un satirique, plus qu'un moraliste, plus qu'un auteur gai. Ne pouvant se battre, il a écrit... Il s'est fait le champion du bon sens offensé, de l'honnêteté trahie. Il a vengé La Brige, vengé Boubouroche, vengé le sieur Trielle, vengé le baron Larade, tous ceux qui incarnèrent ses colères, n'ayant comme lui, pour se défendre, que leur candeur, leur probité. » (12)

(11) Edmond ROSTAND : *Cyrano de Bergerac* : I, 4 ; V, 5.

(12) Roland DORGELES : Article de tête dans *Livres de France*, Hachette (novembre 1958). — Dorgelès a d'autant plus raison que Courteline, à vingt-cinq ans, photographié déguisé en mousquetaire, est fier, le poing dans un gant à crispins posé sur la hanche, prêt à défier le monde.

L'œuvre entière de Courteline n'est, sous les apparences amusantes, qu'une révolte contre les mille abus, les mauvaises habitudes, les hypocrisies, les persécutions de toutes sortes, les tourments que les hommes s'infligent mutuellement ; elle est aussi un refus d'une intrusion qu'il juge intolérable dans notre vie privée et notre liberté, et l'on pourrait nommer l'auteur des *Balances* un *Homme révolté*, comme celui de Camus ; elle est enfin un regard lucide jeté sur notre pauvre condition humaine.

V. - DANS LA LIGNÉE DES FANTAISISTES

Cette vue pénétrante est imprégnée de fantaisie, ainsi que l'a noté Gaiffe :

« Parfois un certain besoin d'échapper à la platitude du réel, de s'élever jusqu'à ce lyrisme comique qui a fait la grandeur de Rabelais et n'a manqué ni à Molière, ni à Regnard, ni à Beaumarchais, vient tourmenter des réalistes imprégnés de classicisme tels que Courteline, en qui survit ce goût de stylisation et de poésie.

Il s'évade alors vers une bouffonnerie exaltée et imagée, et voilà pourquoi les déménageurs d'*Hortense* parlent en vers, pourquoi La Brige, s'emportant contre les iniquités de la loi ou Trielle contre la sottise malfaisante de sa femme s'expriment en termes trop littéraires, trop écrits, pour prétendre à une réalité stricte, mais d'une saveur exquise et d'une franche énergie, qui, cette fois encore, évoquent irrésistiblement le nom de Molière. » (13)

D'ailleurs Courteline continue à fréquenter Montmartre et ses cabarets où fleurit cet esprit « montmartrois » inimitable hors de Paris, mélange d'imprévu, d'ironie filée, de jeux de mots spirituels, de gaminerie, de parodie, d'irrespect, cocktail si fin, qui exige un dosage impeccable pour obtenir tout son effet : au *Chat-Noir* d'un côté, au *Mirliton* de son ami Bruant de l'autre, dans les cafés, où se poursuivent d'interminables conversations émaillées de « mots », dans les journaux enfin, où il signait de malignes *Chroniques* ou des récits brefs et humoristiques, Courteline puisait cette fantaisie répandue dans *Le Droit aux étrennes*,

(13) Félix GAIFFE : o.c., p. 248.

où un soldat et un cocher parlent en alexandrins classiques, dans *Le Principal Témoin*, « tragédie en vers mêlée de prose », qui en fait se réduit à un monologue, dans les « fantaisies judiciaires » et dans cet extravagant « pastiche d'opéra » qui porte le titre étrange d'*Actium*, quoiqu'il n'y soit aucunement question de la bataille entre les flottes de Cléopâtre et d'Octave.

Pour être complet il faudrait citer cette saynète historique sur *Une Evasion de Latude*, les spectacles qui se déroulent dans un omnibus, *Sigismond*, *Les Amputés* et *Panthéon-Courcelles*, où interviennent divers chœurs et parfois l'orchestre, une scène de pêche, avec le barbillon Auguste qui répond à l'appel de son nom et « fait de la tête un petit signe amical », deux tableaux de revue, *Un Scénario* et *Les Joyeuses Commères de Paris*, dans laquelle il a réussi à rendre à merveille l'atmosphère du cabaret de Bruant, et pour finir une pantomime-bouffe extraordinaire, *Monsieur Tringle*.

La part de la fantaisie et de la musique est grande, on le voit, dans l'œuvre du dramaturge, qui a écrit autant de comédies que de pièces sortant du réalisme et où il a superposé l'étrangeté et la bizarrerie ; il est bien de son temps et de son quartier...

VI. - DANS LA LIGNÉE DES CLASSIQUES

Classique, tel est l'adjectif qui naît sous la plume lorsque l'on parle de Courteline : comparé très souvent à Molière, il aurait pu, comme La Fontaine, écrire :

« Les longs ouvrages me font peur.

Loin d'épuiser une matière,

Il n'en faut prendre que la fleur. »

Il restera tel par son sens aigu de l'observation, par la puissance de ses types, par la finesse de sa philosophie et de sa morale, par son comique aux nuances infinies, mais toujours modéré, par son style, clair, travaillé comme le voulait Boileau :

« Vingt fois sur le métier remettez votre ouvrage,

Polissez-le sans cesse et le repolissez. »

Style qui rappelle également l'art oratoire par l'abondance des discours, la plénitude des tirades, l'ampleur d'une langue qui brusquement, et c'est là « une des trouvailles de Courteline, note Hirsch, sait enchâsser le pire

gros mot, quand il est de situation, dans une phrase irréprochable dont la plasticité participe quelquefois de la majesté oratoire d'un Bossuet. » (14)

C'est aussi l'opinion de son ami Jules Renard, qui note :

« Dans les passages sentimentaux de Courteline, il y a un bizarre mélange de Bossuet et de grisette. » (15)

Même son de cloche chez un critique contemporain, Pierre Brisson, qui souligne comme l'auteur de *L'Article* 330 devient facilement éloquent, et ajoute ces réflexions pertinentes :

« Ce goût du discours, ce style de grande cadence farci d'expressions crues, c'est Courteline tout entier : une sorte de Bossuet romantique en veston d'alpaga. Il y a en lui le sens de l'héroïsme verbal. » (16)

Toutes ces qualités ont mérité l'admiration d'Alphonse Daudet, de Théodore de Banville, de Mallarmé de son vivant ; et il faudrait des pages pour reproduire les éloges écrits sur *Le Livre d'Or* après sa mort ; il fut considéré comme un des premiers écrivains de son temps. C'était, suivant Claude Farrère, l'avis de Pierre Loti, qui le mettait au premier rang, tandis qu'Anatole France le plaçait juste après l'auteur de *Pêcheurs d'Islande*. (17)

Malgré cette place de choix, il faut admettre que Courteline subit de nos jours une éclipse, et se demander s'il exerce encore une influence sur les auteurs dramatiques contemporains.

(14) HIRSCH : *Sur Georges Courteline: Le Mercure de France*, p. 437 (15 juillet 1929).

(15) Jules RENARD : *Journal*, p. 530 : 5 mai 1896.

(16) Pierre BRISSON : *Au hasard des soirées*, p. 126 : N.R.F. (1935).

(17) Claude FARRÈRE : Préface à Albert Dubeux, o.c., p. 10-11.

CHAPITRE V

INFLUENCE DE COURTELINE

I. - RENOUVELLEMENT DE LA COMÉDIE

Courteline a retrouvé le chemin de la comédie moliéresque, oubliée depuis Beaumarchais, avec sa verve, sa gaieté, son comique, ses procédés qui vont de la farce à la haute comédie ; mais en même temps il l'a rajeunie et renouvelée : alors que les personnages de Molière sont des nobles, des bourgeois, des médecins, des huissiers, des servantes et des valets, ayant les problèmes de leur temps, l'auteur des *Gaietés de l'Escadron* et de tant de pièces judiciaires met en scène des bourgeois, mais qui vont au café et se disputent avec leur femme, des soldats et des sous-officiers, même des officiers, de petits fonctionnaires, des avocats, des magistrats et tout un petit peuple auquel son « ancêtre » ne songeait guère.

Le spectateur de 1968 se sent plus près de Boubouroche et de La Brige que des personnages moliéresques, car une partie de la vie décrite par Courteline n'a guère changé.

En outre, il présente une myriade de personnages, faciles à rencontrer dans la vie quotidienne, et dans lesquels chacun peut reconnaître son voisin, sa concierge, le contrôleur de l'autobus, l'agent de police désagréable, le chauffeur de taxi qui a refusé de le « charger » parce qu'il allait déjeuner, l'ami dévoué qui refuse le moindre service, les acteurs orgueilleux, thèmes nouveaux et monde « commun », qu'il est le premier à porter sur la scène et qu'il suffit d'habiller à notre mode pour qu'ils semblent toujours vrais.

Sa conception de la comédie est également nouvelle, c'est celle de Becque et d'une partie des auteurs du *Théâtre Libre* : reposant sur une intrigue bien plus simple que celle de Molière, et surtout des fabricants de pièces « bien

faites », elle ne recule pas devant les audaces psychologiques, traite certains cas jusque là ignorés au théâtre, crée un type d'homme et de femme inconnus dans les pièces antérieures ; enfin elle utilise une langue adaptée aux caractères, aux professions et aux situations, ce qui élimine le comique verbal, les calembours et les mots d'auteur au profit de la vérité de l'observation poussée jusque dans les détails du style.

II. - LE SOUVENIR DE COURTELINE VIT TOUJOURS

Son centenaire fut célébré avec éclat en 1958 par de nombreuses manifestations, une exposition, la première, lui fut consacrée à Tours, les plus grands écrivains rendirent hommage au génie du grand Tourangeau.

Son nom même et son œuvre ne sont pas oubliés, comme en témoigne Jean-Paul Sartre, dont la première passion littéraire, alors qu'il avait six ans et demi, fut *Théodore cherche des allumettes* ; il écrivit à son auteur pour le féliciter lorsqu'il fut nommé le 25 janvier 1912 officier de la Légion d'Honneur. (1)

Quand Marcel Pagnol rédige en 1929 la fameuse « partie de cartes » de *Marius* (acte III, scènes 1 à 5), il semble s'être inspiré, pour la conduite de l'action, de la partie de manille mise en scène à l'acte I de *Boubouroche*.

Plus récemment, un chroniqueur de *Paris-Match* ayant interviewé Henry de Montherlant et ayant amené sur le tapis la question du « divorce entre les générations », l'auteur des *Jeunes Filles*, pour étayer sa prise de position négative, cita le capitaine Hurluret :

« Je ne le pense pas (que le divorce entre les générations soit irrémédiable)... Et je songe au mot que Courteline, je crois, fait dire à un vieux capitaine à cheveux blancs dans un de ses livres : « Ma carrière n'a pas été très brillante, mais, quand je quitterai le régiment, si mes hommes disent de moi : « Au fond, c'était un chic type », cela sera suffisant.

D'autres hommes songent que si quelques garçons ont dit d'eux, comme l'ainé des collégiens de ma pièce *La Ville*

(1) Voir « La Vie de Courteline », livre VI, chapitre 7, et livre V, chapitre 3.

dont le prince est un enfant : « Il était chic », ma foi, cela aussi est suffisant. » (2)

A propos de l'élection présidentielle de décembre 1965, il est amusant de lire cette réflexion d'Emmanuel Berl dans *Candide*, sur la candidature de M. Barbu :

« Quant à M. Barbu, il a fait une composition excellente : le Citoyen contre les pouvoirs : d'Alain à Courteline. » (3)

Encore une évocation, mais cette fois dans une chronique théâtrale, concernant la pièce *Je veux voir Mioussov*, de Valentin Katalev : Courteline à la sauce soviétique !

« Jacques Fabbri dit de cette pièce qu'elle est construite comme un Feydeau, avec le charme d'un Labiche moderne. C'est bien vrai, et j'y ajouterai « un petit tiers » de Courteline, puisque l'auteur a glissé là une aimable satire des snobs soviétiques, de la rigidité administrative mise en échec par une modeste initiative, et de l'envahissante médecine officielle. » (4)

Paul Guth, en juin 1966, intitulait une de ses amusantes chroniques « Courteline à la sauce U.S. », en traitant un cas étrange de « cruauté mentale » motivant le divorce. (5)

Parlant de Florence vingt-cinq jours après les inondations qui la ravagèrent, Pierre Mazars écrit : « ... Et, malgré tout cela, le Courteline italien ne s'endort pas : « Comment ferons-nous pour payer nos impôts puisque nos revenus ont été réduits à néant ? » (6)

Et Rosie Maurel, analysant la situation de l'hôpital public en France, termine son article ainsi : « ... des techniques d'avant-garde, des médecins de grand talent et des pratiques administratives où Courteline le dispute à Kafka. » (7)

De temps en temps les personnages courtelinesques servent de référence et de point de comparaison : ainsi Paul Reynaud écrit dans ses *Mémoires* :

« Le gavroche qui était en Tardieu s'en donnait à cœur joie et il exagérait parfois. Si Herriot descendait lourde-

(2) Michel CLERC : Interview d'Henry de Montherlant : *Paris-Match* du 26 octobre 1963, pages 129 et 134.

(3) *Candide* n° 240, décembre 1965.

(4) *Le Spectacle du Monde* : n° 65 décembre 1965, page 119 : Chronique de Paul CHAMBRILLON.

(5) Paul GUTH : *Courteline à la sauce U.S. : Le Courrier de Madagascar* 6 juin 1966, pages 1-2.

(6) *Le Figaro - Sélection* du 8 décembre 1966, p. 3.

(7) *L'Express* : n° 813 (16-22 janvier 1967), p. 52.

ment les gradins pour prendre la parole, Tardieu me glissait par exemple : « Voilà Boubouroche qui va mettre sur la tribune ses tripes républicaines. » (8)

L'éminent historien Pierre Gaxotte est un grand admirateur de Courteline, auquel il a consacré de nombreux articles : en avril 1966 il titrait une spirituelle chronique : « Où l'on regrette M. Soupe. » (9)

*
**

Enfin l'adjectif « courtelinesque » connaît une fortune singulière, et nous citerons quelques exemples caractéristiques de son usage pour désigner un fait extraordinairement stupide ou une aventure étrange comme celle de La Guillaumette et Croquebol dans *Le Train de 8 h 47*.

D'abord un fait invraisemblable, stupide mais vrai : Raymond Cartier écrit dans *Paris-Match*, au cours d'un article qui fit sensation : « Attention, la France dilapide son argent ! » :

« C'est l'énumération presque indéfinie de tout ce qui a été perdu et abandonné, parfois avec une note courtelinesque, comme ces ambassades que la France a construites, payées, cédées et rachetées. » (10)

Voici maintenant l'adjectif employé pour désigner une aventure bizarre, à laquelle les protagonistes eux-mêmes ne comprennent rien : Kléber Haedens note à propos des *Larrons* (1962), le dernier roman de Faulkner :

« Dans l'étrange pension de famille de Miss Reha, il (le héros) fait des découvertes pour lui très douloureuses... Il ne s'agit donc pas d'une simple vérité courtelinesque. » (11)

Analysant la pièce de Billetdoux : *Comment va le monde, Mòssieu ? Il tourne, Mòssieu*, Christian Mégret remarque :

« Pourquoi ce climat expressionniste qui s'accorde mal au côté courtelinesque de cette dérisoire odyssée ? » (12)

Ainsi ni le nom, ni les personnages, ni l'adjectif né de sa conception du monde ne sont oubliés de nos jours ; il reste à se demander si cet écrivain, mort il y a près de quarante ans, exerce encore une influence de nos jours.

(8) Paul REYNAUD : *Mémoires*, p. 295 : Flammarion 1964.

(9) Pierre GAXOTTE : *Où l'on regrette M. Soupe* : *Figaro-Sélection* du 28 avril 1966.

(10) Raymond CARTIER : *Paris-Match* n° 777 de février 1964 p. 105.

(11) Kléber HAEDENS dans *Candida* n° 150 du 12 mars 1964.

(12) Chronique de *Carrefour* citée dans *L'Avant-Scène* du 15 mai 1964.

III. - LA MINCE INFLUENCE DE COURTELINE

Sur onze auteurs ayant bien voulu donner leur opinion, quatre seulement reconnaissent avoir subi une certaine influence de Courteline : Jacques Deval, Gripari, Marcel Pagnol et Eugène Ionesco.

Jacques Deval l'aime « beaucoup et davantage », pour « son pessimisme compatissant » ; il préfère *La Conversion d'Alceste* et *Boubouroche*, et, sur son influence, il a cette formule : « Ne jamais trop négliger le contre-point comique des drames sentimentaux », qui a laissé un écho dans trois de ses comédies : *Prière pour les vivants*, *Charmante soirée* et *La Vénus de Milo*.

De son côté, Gripari aime Courteline « pour l'extraordinaire qualité du dialogue », mais il ne l'aime pas « pour une amertume non dominée, et par moments presque mesquine (le choix des sujets). » Il préfère *La Paix chez soi* et *La Peur des coups*, *Théodore cherche des allumettes* et *Le Commissaire est bon enfant* ; son influence s'exerce de la même manière que « celle des farces de Molière : le goût du dialogue percutant, genre marionnettes, mais très naturel, et le plus près possible de la langue parlée populaire, sur toutes ses pièces et sur aucune : en réalité, la ressemblance entre *Lieutenant Tenant* et les comédies militaires de Courteline est beaucoup plus apparente que réelle ».

Marcel Pagnol « pense que Courteline vient immédiatement après Molière... a eu sur lui l'influence d'un grand classique », et cela sur « toutes » ses pièces ; il met *Boubouroche* au-dessus de tout.

Eugène Ionesco, lui, aime Courteline sans savoir pourquoi, et toutes ses pièces, lui reconnaît une « très grande influence », impossible à préciser, « sur toute » son œuvre.

Quant à Marcel Achard, Jules Romains et André Roussin, ils sont tous trois pleins d'admiration pour l'auteur de *L'Article 330*, mais... Le premier en est « fêré » : pourquoi ? « D'abord parce que des écrivains qui écrivent le français à la perfection, c'est un des plus parfaits. Ensuite parce que je le trouve extraordinairement drôle. » Et il préfère *Les Boulingrin*, *La Peur des Coups*, *Vingt-six* et surtout « la sublime *Paix chez soi* » ; mais il précise :

« Je ne crois pas qu'il ait eu sur moi une vraie influence.

Le français admirable qu'il écrit donne à ses comédies une sonorité parodique. Car, hélas ! aujourd'hui les Français parlent si mal leur langue que c'est parodie de les faire parler bien. Je me suis cependant efforcé de lutter contre la sténographie de leurs propos et de trouver une espèce de style, même à mes personnages les plus populaires. Je suis peut-être un disciple ingrat (à vous d'en juger), mais un lecteur à jamais reconnaissant. »

Jules Romains l'admire « à cause de sa verve qui est jointe chez lui au sens de la réalité » ; il préfère *Boubouroche* et *Théodore cherche des allumettes*, mais a « de la peine à les préférer aux autres ; il a été pour lui plus un exemple qu'une influence ».

André Roussin estime que Courteline « est après Molière le premier auteur comique français » ; il préfère *Boubouroche*, mais ne reconnaît aucune empreise.

Enfin René de Obaldia nous précise : « J'aime beaucoup Courteline. Il n'a exercé aucune influence sur mon œuvre. »



Tous les autres écrivains consultés nient tout pouvoir de Courteline sur leur œuvre, et même deux d'entre eux, Marcel Aymé et Pierre Daninos, estiment le mal connaître.

Jean Cocteau, quelques jours avant sa mort, nous écrivait :

« Je l'ai lu très jeune, mais il m'en reste du rire qui s'oppose au drame de vivre » ; et il le juge « très très loin des forces dont (il n'est) que la modeste main-d'œuvre ».

Mais il est consolant de penser qu'il est très estimé par des auteurs aussi différents que Jean Dutourd, Marc Blancpain et André Maurois, cités dans l'ordre de leurs réponses : le premier estime que Courteline, « quoique fort dédaigné par les pédants d'aujourd'hui, est un des rares auteurs parmi ceux du début du siècle à avoir passé le cap de la postérité » ; selon lui, il « n'est bon que dans les saynètes ou les petits actes ».

Marc Blancpain tient à préciser sa pensée :

« Peut-être certains aspects de son œuvre ont-ils vieilli ? Les bureaux, les cafés, les casernes aussi, ne sont plus, à présent, des lieux interdits aux femmes ; nos compagnes y sont installées — quand elles n'y règnent pas ! Et nous nous y tenons sous l'œil des barbares en jupons (courts),

ce qui fait que nous avons perdu, avec notre liberté et notre cynisme, notre drôlerie !

Et puis on « pense » aujourd'hui ; une pseudo-philosophie et l'afreux jargon dans lequel elle s'exprime remplacent la vivacité de l'observation, le trait, l'ironie ; le burlesque lui-même n'est supportable, nous dit-on, qu'à condition « d'inciter à réfléchir sur l'Homme ». Courteline, alors, est trop simple et trop vrai à l'estime de nos beaux esprits.

Et pourtant Courteline demeure et il me paraît bien utile. Le mari trompé, le soldat naïf et son chef à l'esprit court, le fonctionnaire rêveur et désœuvré et son service qui ne sert à rien, le Français mesquin et volontiers féroce sont des personnages et des réalités de notre temps... Il faudrait les combattre, sans nourrir l'ambition de les abattre ; et avec l'indulgence allègre qu'y mettait Courteline. »

Enfin André Maurois affirme :

« J'ai toujours eu depuis ma jeunesse la plus grande admiration pour Courteline ; je le tiens, non seulement pour un de nos plus grands auteurs comiques, mais aussi pour l'un des prosateurs les plus rigoureux de notre siècle. Je sais par cœur des pages entières de lui.

Je suis très heureux de penser que vous allez lui rendre justice. » (13)



Ainsi Courteline n'exerce pratiquement plus d'influence, même si son nom est encore connu des générations d'écrivains et de journalistes précédant la « jeunesse » actuelle, qui, elle, l'ignore en grande partie.

Il faut reconnaître en effet qu'une partie de son « petit monde » est mort : les casernes de 1968 ne sont plus celles de 1880, la gamelle mangée sur la paille dans la chambre glaciale et inconfortable a été remplacée par le coquet réfectoire et les chambres agréables et bien chauffées, sous-officiers et officiers se sont humanisés, l'armée s'est mécanisée et automatisée.

Les « ronds-de-cuir » passent examens et concours pour entrer au ministère, où une surveillance quotidienne s'exerce sur leur présence et leurs activités : impossible

(13) Lettres adressées à l'auteur de ces lignes.

d'aller vendre trois mois des huiles en province ni de s'amuser comme les expéditionnaires à côté du bureau du Ministre ; et il ne faut plus songer à offrir la moitié de son traitement à un collègue pour qu'il vous remplace.

Les avocats et les magistrats sont eux aussi sévèrement formés et recrutés, leur succès ou leur avancement dépend de leur sérieux et de leur zèle.

L'auteur a donc vieilli dans la mesure où il a mis en scène un monde disparu à jamais, et où il rédige dans un style trop oratoire, trop soutenu, trop écrit, et qui agace ; la preuve en est qu'il n'est pratiquement plus représenté, quelquefois à la Comédie-Française parce qu'il est « au répertoire » de ce « conservatoire de nos chefs-d'œuvre », rarement ailleurs, et les films tirés de ses pièces — nous songeons spécialement aux *Gaietés de l'Escadron*, et à la magnifique création que Raimu avait faite du capitaine Hurluret — ne passent plus jamais sur les écrans. (Voir p. 671-672).

Le critique Jacques Guicharnaud remarque que « tout cela est assez limité. La satire des fonctionnaires, des mœurs militaires, des tribunaux ne dépasse pas celle de quelques tics ou quelques absurdités de surface. L'observation réaliste a ses mérites, mais elle emprisonne l'imagination (en excluant la fin des *Boulingrin*) et la justesse, même teintée d'un peu d'amertume, interdit le théâtralisme. L'accumulation des détails dits « vrais » se démode vite.

Et puis Courteline était trop bon enfant, en fin de compte, pour aller au delà de la roserie (phénomène d'époque) et se montrer féroce en profondeur. Ses personnages seraient à la rigueur d'excellentes silhouettes de second plan dans des pièces plus ambitieuses où séviraient de grands protagonistes. Ceux-ci manquent. Il a fait le portrait du débrouillard, mais il n'a pas créé de Scapin. »

Phrases un peu trop sévères, certes, mais qui expliquent en partie une certaine défaveur de l'opinion actuelle...

Jacques Guicharnaud reproche encore à Courteline d'avoir cautionné « en germe ce qui allait devenir une des plaies de notre théâtre de boulevard : sous les apparences d'une certaine tendresse dite humaine, une complaisance embarrassante envers la veulerie (le chef-d'œuvre du théâtre de la veulerie étant, à ce jour, le *Patate* d'Achard). » Tout en appréciant « le théâtre de la défaite, les enlissements de Beckett ou les anéantissemments de Ionesco », il

se sent « gêné quand on essaie de lui faire aimer cette défaite telle quelle. » (14)

*
**

Mais Courteline ne mourra pas, car il demeure le successeur de Molière, il possède le miroir magique où les hommes se reconnaissent : « faire rire avec le tragique, affirme G. de Pawlowski, c'est là une mission surhumaine, la seule qui élève l'homme au-dessus de la bête et qui lui permette, comme le voulait Pascal, de savoir au moins qu'on le dupe et de se venger ainsi des dieux en riant. » (15)

Cette mission, Courteline l'a bien remplie et il a su être un créateur, un « poïètès » dans le sens le plus large du terme, car lorsqu'on prononce son nom, aussitôt surgit dans la mémoire son monde de « marionnettes » si amusantes, si contrastées et surtout ses types immortels : l'on ne peut plus oublier le naïf et trop bon Boubouroche et sa maîtresse la cynique et blonde Adèle, Hurluret la ganache bienfaisante, vengeur des cavaliers opprimés par la brute militaire, Flick, les fripouilles amusantes et empoisonnantes, les fri-coteurs Laplotte et Fricot, le Gendarme stupide et ses « visus », le Commissaire tyrannique et « bon enfant », la délicieuse et méchante Valentine et pour finir ce lamentable M. Badin, martyr du ministère, sans oublier La Brige, modèle des rouspéteurs.

On songe encore de nos jours à ces êtres si fortement caractérisés, que seul Courteline avait la tournure d'esprit pour concevoir, pour faire vivre et pour animer d'une existence indépendante : car « les types créés par des écrivains et qui durent dans la mémoire des hommes... incarnent une part de nous-mêmes, ils nous révèlent des aspirations, des faiblesses, des secrets, des possibilités qui sommeillaient au fond de chacun de nous, ils nous éclairent sur notre propre nature et celle de nos semblables, ils formulent des règles de vie, des interprétations de la vie. » (16)

(14) Lettre personnelle en date du 5 mars 1966.

(15) G. de PAWLOWSKI : *Un Révolté pacifique* : Cyrano du 7 juillet 1929.

(16) Benjamin CRÉMIEUX : *Les Annales* du 1^{er} juin 1927.

Pour sa puissance comique, pour son retour au fond même de notre génie, pour son évocation réaliste d'une société disparue, pour la perfection de son art, pour avoir mérité de donner naissance à un nouvel adjectif, pour sa galerie de types formant un monde à part, varié et unique, Courteline mérite d'avoir sa statue, à côté de Molière et de Beaumarchais, dans le panthéon des maîtres de l'art dramatique français.

BIBLIOGRAPHIE

I. LISTE DES ŒUVRES THEATRALES DE COURTELINE

Il n'existe aucune édition réellement complète des œuvres de Courteline ; la meilleure, l'édition BERNOUARD, imprimée du 15 novembre 1925 au 25 mai 1927 sous la direction de l'auteur, est pleine de coquilles, oublie les préfaces, supprime des poésies et chroniques, la plus grande partie des *Gaîtés de l'Escadron*, sauf deux scènes, la moitié de *La Cruche*, ne donnant que les scènes écrites par Courteline seul. Nous avons donc procédé comme suit :

1° L'Édition BERNOUARD a été utilisée pour 105 pièces sur 109 ; comme elle comporte quatorze tomes et que certains tomes sont divisés en deux parties, nous avons imaginé les indications suivantes :

A) pour le tome I, divisé en deux brochures séparées, la deuxième étant *La Conversion d'Alceste*, nous signalons cette pièce ainsi : I, II, 000 ;

B) le tome II et le tome VIII étant divisés en deux parties inégales, nous signalons les pièces qui s'y trouvent de la manière suivante : II, I, 000 et II, II, 000, et VIII, I, 000 et VIII, II, 000.

2° Pour *Les Gaîtés de l'Escadron* nous utilisons le tome V des Editions Littéraires de France (1928), que nous signalons ainsi : E.L.F. V, II, 000.

3° Pour *La Cruche*, nous faisons référence au *Théâtre complet* (très incomplet) publié chez Flammarion en 1963, que nous signalons ainsi : Flam. 000.

A

<i>Actium</i>	IX,	35
<i>Affaire Champignon (L')</i> ..	XIV,	183
<i>Allo !</i>	V,	207
<i>Amour de la paix (L')</i> ..	II, I,	117
<i>Amputés (Les)</i>	II, I,	111
<i>Art de réduire</i> <i>ses dettes (L')</i>	XI,	141
<i>A l'atelier</i>	XI,	7
<i>Article 330 (L')</i>	IX,	149
<i>Avant et après</i>	XI,	255

B

<i>Babouches (Les)</i>	II, I,	106
<i>Balances (Les)</i>	IX,	173
<i>Blancheton père et fils</i> ..	XIV,	212
<i>Bonnes occasions (Les)</i> ..	XI,	133
<i>Bon Pêcheur (Le)</i>	II, I,	149
<i>Boubouroche</i>	III,	39
<i>Boulingrin (Les)</i>	X,	113
<i>Bout de l'an (Le)</i>	XI,	191
<i>Buis (Le)</i>	XI,	205

C

<i>Chez l'avocat</i>	XI,	179
<i>Ciboulot, vous êtes</i> <i>un cochon !</i>	VIII, I,	43
<i>Cinquantaine (La)</i>	X,	15
<i>Client sérieux (Un)</i>	IX,	63
<i>Cochon de cocher</i>	XI,	303
<i>Cochon de Coco</i>	II, I,	73
<i>Commissaire est</i> <i>bon enfant (Le)</i>	IX,	109
<i>Constipé récalcitrant (Le)</i> ..	XI,	171
<i>Conversion d'Alceste (La)</i> ..	I, II,	15
<i>Correspondance</i> <i>cassée (La)</i>	VIII, II,	31
<i>Coup de fusil (Le)</i>	II, I,	78
<i>Cruche (La)</i>	Flam.	493
<i>Cumul</i>	V,	199

D

<i>Droit aux étrennes (Le)</i> ..	X,	31
-----------------------------------	----	----

E

<i>Ecole des mufles (L')</i> ...	II, I,	172
<i>Emilienne aux</i>		

<i>Quat'Z'Arts</i>	introuvable	
<i>Envie (Une)</i>	II, I,	61
<i>Envoyé du Ciel (L')</i>	XI,	29
<i>Est-ce que tu es malade ?</i> ..	II, I,	183
<i>Est-ce qu'on tombe !</i>	II, I,	168
<i>Evasion de Latude (Une)</i> ..	XI,	27
<i>Extra-Lucide (L')</i>	XI,	153

F

<i>Ferme ta malle !</i>	XI,	27
-------------------------------	-----	----

G

<i>Gaietés de</i> <i>l'Escadron (Les)</i> ..	E.L.F. v, II,	5
<i>Gendarme est</i> <i>sans pitié (Le)</i>	IX,	19
<i>Gora (Le)</i>	XI,	77
<i>Grandeur d'âme</i>	XII,	21
<i>Grimaces</i> <i>de Paris (Les)</i>	introuvable	
<i>Gros chagrins</i>	X,	7

H

<i>Héritier (L')</i>	XI,	22
<i>Honneur des</i> <i>Brossarbourg (L')</i>	VIII, I,	53
<i>Hortense, couche-toi</i> ..	VIII, II,	41

I

<i>Ile (L')</i>	II, I,	41
<i>Illusion</i>	VIII, I,	107
<i>Impoli (L')</i>	XI,	22
<i>Invite Monsieur à dîner !</i> ..	II, I,	8

J

<i>Joséphine,</i> <i>elle est malade !</i> —	introuvable	
<i>Joyeuses Commères</i> <i>de Paris (Les)</i>	IX,	1
<i>Joyeux Président (Le)</i>	XI,	21

L

<i>Lettre chargée (La)</i> ...	VIII, II,	5
<i>Lidoire</i>	IV,	14
<i>Locutions</i> <i>complaisantes (Les)</i> ...	II, I,	5
<i>Lunettes (Les)</i>	V,	20

M

<i>Madère (Le)</i>	XI, 69
<i>Ma femme est en voyage</i> ..	II, I, 61
<i>Maison insalubre (La)</i>	XI, 306
<i>Maître de Forges (Le)</i> ..	II, I, 41
<i>Mauvais Cocher (Le)</i> ..	VIII, II, 23
<i>Mentons bleus</i>	X, 145
<i>Messe (Une)</i>	XI, 295
<i>Mon petit frère</i>	II, I, 176
<i>Monsieur Badin</i>	V, 215
<i>Monsieur Félix</i>	II, I, 97
<i>Monsieur le Duc</i>	II, I, 130
<i>Monsieur Tringle</i>	X, 207
<i>Morte-Saison</i>	XI, 17
<i>Muselé</i>	XI, 211

N

<i>Nez du Général Suif (Le)</i> ..	II, I, 94
<i>Nouveau moyen de parvenir (Le)</i>	XIII, 222

O

<i>Ours (L')</i>	II, I, 125
------------------------	------------

P

<i>Paix chez soi (La)</i>	X, 177
<i>Panthéon-Courcelles</i>	VII, 188
<i>Petin, Moullarbourg et Consorts</i>	XIV, 243
<i>Petit malade (Le)</i>	II, I, 83
<i>Peur des coups (La)</i>	X, 57
<i>Placier (Le)</i>	VIII, I, 141
<i>Pornographe (Le)</i>	II, I, 57
<i>Premier en anglais</i>	II, I, 92
<i>Première lettre (La)</i> ..	VIII, I, 89

<i>Premiers pas</i>	II, II, 5
<i>Principal Témoin (Le)</i> ..	II, II, 53
<i>Prix d'une Gifle (Le)</i>	XI, 197

Q

<i>Quand on plaide en divorce</i>	XI, 185
<i>Quelques livres</i>	II, I, 165

R

<i>Rectification</i>	I, I, 177
<i>Retour du territorial (Le)</i> ..	XI, 287
<i>Roland</i>	II, I, 134
<i>Rue de la Pompe (La)</i> ...	XI, 165

S

<i>Scénario (Un)</i>	XIII, 147
<i>Série (La)</i>	XI, 265
<i>Sigismond</i>	II, I, 25
<i>Suggestion</i>	VIII, I, 33

T

<i>Terre-Neuve (Le)</i>	XI, 99
<i>Théodore cherche des allumettes</i>	II, I, 7
<i>Tout ce que tu voudras</i> ..	II, I, 141

V

<i>Vieux ménages</i>	VIII, I, 61
<i>Vingt-Six</i>	IV, 53
<i>Visite académique</i>	XII, 148
<i>Visite académique (La)</i> ..	XII, 154
<i>Voiture versée (La)</i>	X, 91
<i>Voix d'Anatole (La)</i>	II, I, 183

Remarque. — La bibliographie de Courteline est si abondante que nous n'indiquons dans les pages suivantes que les principaux volumes et articles intéressant son œuvre, ainsi que le comique en général. Nos lecteurs trouveront dans notre « Vie de Georges Courteline », thèse complémentaire à paraître chez le même éditeur, une bibliographie susceptible de compléter utilement celle-ci et ne faisant pas double emploi avec elle.

II. PRINCIPAUX OUVRAGES ET ARTICLES DE PERIODIQUES INTERESSANT L'ŒUVRE DE COURTELINE ET LE COMIQUE

AUTEUR	TITRE	EDITEUR, PERIODIQUE	DATE
A Marcel ACHARD Maurice ALLEM	<i>Rions avec eux</i> <i>Le Centenaire de Courteline</i>	Fayard Historia La Muse française Fayard	1957 N° 23 (1958) 10 juillet 1929
	<i>Mes souvenirs sur le Théâtre Libre</i> <i>Mes souvenirs sur le Théâtre Antoine et</i> <i>sur l'Odéon</i>	Grasset	1921
	<i>Nos humoristes</i> <i>Le Rire (97° édition)</i> <i>Souvenirs d'un petit fonctionnaire</i>	Revue bleue P.U.F. Clermont- Ferrand	12 mai 1894 1950 S.D.
B Gaston BERGERET Henri BERGSON BIELAWSKI	<i>Georges Courteline</i> <i>Courteline</i> <i>Georges Courteline : Conférence n° 60</i> <i>du 23 décembre 1929</i>	Revue de Paris Les Marges Imprimerie de Monaco Flammarion Colin	15 juillet 1929 juillet 1918
	<i>Le Théâtre et les mœurs : passim</i> <i>Pointes sèches</i> <i>La Vie quotidienne en France de 1870</i> <i>à 1900</i> <i>Paris 1900</i>	Hachette Cercle Historia	1930 S.D. 1898
	<i>Il Teatro de Georges Courteline : thèse</i>	Université de Bologne	1955 1964
C Paola CHIARINI			1966

AUTEUR	TITRE	EDITEUR PERIODIQUE	DATE
D Colette DELCAMP	<i>Le Comique dans le théâtre de Courteline : diplôme</i>	Université de Montpellier	1957
Henri DAGAN	<i>De la condition du peuple au xx^e siècle</i>	Giard-Brière	1904
DEMARTIAL	<i>Le Personnel des ministères</i>	Berger-Levrault	1906
Maurice DIAMANT-BERGER	<i>Les Méthodes de Georges Courteline</i>	Le Figaro	14 novembre 1925
Roland DORGELES	<i>Portraits sans retouche</i>	Albin Michel	1952
René DOUMIC	<i>Rapport sur les concours de l'année 1926</i>	Académie F**	1927
Albert DUBEUX	<i>La Curieuse vie de Georges Courteline</i>	Horay	1958
André DUMAS	<i>La Poésie de Courteline</i>	La Muse Française	10 juillet-10 octobre 1929
Jean DUTOURD	<i>Le Fond et la forme</i>	N.R.F.	1958
E Béatrice ELLIOTT	<i>Georges Courteline</i>	Nelson	1928
Robert ESCARPIT	<i>L'Humour</i>	P.U.F.	1960
Abbé EVRARD	<i>Nos Mandarins</i>	Duvivier	1920
F Lucien FABRE	<i>Le Rire et les rieurs</i>	N.R.F.	1929
G Félix GAIFFE	<i>Le Rire et la scène française</i>	Boivin	1931
Maryse GALLO	<i>Courteline interprète de la vie sociale de son temps : diplôme</i>	Université de Paris	1955
Pierre GAXOTTE	<i>Une Cure de Courteline</i>	Le Figaro littér.	23 mars 1961
Pierre GAXOTTE	<i>Où l'on regrette M. Soupe</i>	Figaro-Sélection	28 avril 1966
Abbé de GIBERGUES	<i>Les Devoirs des hommes envers les femmes</i>	Poussiègue	1903

AUTEUR	TITRE	EDITEUR, PERIODIQUE	DATE
Raoul GIRARDET	<i>La Société militaire dans la France contemporaine</i>	Plon	1953
Paul GUTH	<i>Histoire de la littérature française</i>	Fayard	1967
H Edouard HERRIOT	<i>Etudes françaises</i>	Milieu du monde Genève	1950
K Robert KEMP	<i>Chronique</i>	La Liberté	27 juin 1929
L André LANG	<i>Voyage en zigzags dans la république des lettres</i>	Renaissance du livre	1922
Dr J. LAFONT	<i>La Médecine mentale dans les œuvres de Courteline</i>	Baillière	1914
Armand LANOUX	<i>Amours 1900</i>	et Dirion	1966
Roger LE BRUN	<i>Georges Courteline</i>	Cercle Historia	1906
Paul LEAUTAUD	<i>Entretiens avec Robert MALLET</i>	Sansot	1951
Fréd. LEFEVRE	<i>Une heure avec... 1^{ère} série</i>	N.R.F.	1924
Julien LEFEVRE	<i>Promenade autour d'un tribunal</i>	N.R.F.	S. D.
Cesare LEVI	<i>Georgio Courteline</i>	Fayard	15 décembre
Cesare LEVI	<i>Autori Dramatici Francesi</i>	Revista d'Italia	1920
Jules LEMAITRE	<i>Impressions de théâtre : passim</i>	Le Monnier	1923
Pierre LIEVRE	<i>Esquisses critiques</i>	Lecène-Oudin	1888-1920
M André MAUROIS	<i>Etudes anglaises</i>	Le Divan	1921
Charles MAURON	<i>Psychocritique du genre comique</i>	Grasset	1927
Charles MAURON	<i>Des Métaphores obsédantes au Mythe personnel</i>	José Corti	1964
		José Corti	1964

AUTEUR	TITRE	EDITEUR PERIODIQUE	DATE
Catulle MENDES Pierre MILLE	<i>L'Art au théâtre (3 volumes) : passim</i> <i>Anthologie des humoristes français contemporains</i>	Fasquelle	1897
Jules MOINAUX	<i>Les Tribunaux comiques (4 séries)</i>	Delagrave Chevalier-Maresq	1931 1881-1894
Daniel MORNET	<i>Histoire de la littérature et de la pensée françaises contemporaines (1870-1927)</i>	Larousse	1927
P G. de PAWLOWSKI Georges PELLISSIER	<i>Un révolté pacifique</i> <i>Anthologie du théâtre français contemporain</i>	Cyrano	7 juillet 1929
Louis PETIT de JULLEVILLE	<i>Le Théâtre en France</i>	Delagrave Colin	1925 1923
Mme J. PORTAIL	<i>Georges Courteline l'humoriste français</i>	Flammarion	1928
Q Gilles QUEANT	<i>Le Théâtre français contemporain</i>	Colin	1928
R Marguerite RICHARDS	<i>Le Comique de Courteline : thèse</i>	Université de New-York	1950
Marcel ROGNAT	<i>Le Rire de Courteline</i>	La Renaissance contemporaine	24 octobre 1913
André ROUSSEAU André ROUSSIN	<i>Georges Courteline</i> <i>Les grandes premières : Boubouroche</i>	Le Figaro Les Annales	29 juin 1929 février 1951
S Francisque SARCEY	<i>Quarante ans de théâtre : passim</i>	Bibliothèque des Annales	1900-1902

AUTEUR	TITRE	EDITEUR PERIODIQUE	DATE
Jacques SCHERER Marcel SCHWOB Edmond SEE Jean SEGOND	<i>La Dramaturgie classique en France</i> <i>Spicilège : le Rire</i> <i>Le Théâtre français contemporain</i> <i>L'Ironie : I et II</i>	Nizet Mercure de France Colin Revue des Cours et Conférences C.D.U.	1963 1896 1928 30 mai et 30 juin 1939 S.D.
Etienne SOURIAU T Hector TALVART André THERIVE François TURPIN	<i>Les Grands problèmes de l'esthétique</i> <i>théâtre</i> <i>Le Comique de Molière et celui de</i> <i>Courteline</i> <i>A propos d'un centenaire</i> <i>Georges Courteline, son œuvre</i>	La Gazette d'Aunis La Table ronde Nouvelle Revue Critique	9 novembre 1929 Septembre 1958 1925
V F. VANDEREM » Jean VARIOT	<i>La Critique et lui</i> <i>Le Miroir des lettres</i> <i>Quelques mots sur Courteline</i>	Le Figaro Flammarion La Revue hebdomadaire Flammarion	29 juin 1929 1929
André VEINSTEIN Jacques VIVENT Jacques VIVENT	<i>La Mise en scène théâtrale</i> <i>Les Inspirations et l'art de Courteline</i> <i>Courteline peintre de l'homme</i>	Maison française d'art et d'édition La Revue hebdomadaire	29 janvier 1927 1955 1921 9 avril 1921
Pierre VOLTZ » W André WURMSER	<i>La Comédie</i> <i>Eloignement et proximité de Courteline</i>	Colin Les Lettres françaises	1964 19-25 juin 1958

III. DISCOGRAPHIE

TITRE	MARQUE DE DISQUE	NUMERO
<i>Boubouroche</i>	Philips	B. 76.464
<i>Un Client sérieux — La Lettre chargée</i>	Decca	163.522
<i>Gros Chagrins — Le Gora</i>	Pacific	90.036
<i>La Lettre chargée — Monsieur Badin</i>	Decca	460.572
<i>La Paix chez soi — Monsieur Badin</i>	Decca	133.523
<i>Le Gendarme est sans pitié — Lidoire</i>	Decca	163.521
<i>Le Sousto des Castagnes (d'après La Peur des Coups)</i>	Vogue	EP. 8.039 LD. 597.30

IV. FILMOGRAPHIE

(Renseignements communiqués par la Société des Auteurs et Compositeurs dramatiques.)

Les Gaîtés de l'Escadron : film muet en 1913 ; film parlant en 1931, avec Raimu, Fernandel, Jean Gabin ; film italo-français en 1955, avec D. Gélín, Vittorio de Sica, Jean Richard, Charles Vanel, Sylvana Pampanini.

Messieurs les Ronds-de-Cuir : film muet en 1914 ; film parlant en 1936 ; film en 1958, avec Pierre Brasseur, Noël-Noël, Michel Serraut, Jean Poiret, Jean Richard.

Le Train de 8 h 47 : film en 1931.

Lidoire : film muet en 1914.

Boubouroche : film en 1933.

Le Commissaire est bon enfant : film en 1934.

La Paix chez soi : film en 1933 ; un des trois sketches composant le film tourné en 1954 sous le titre *Scènes de ménage*, complété par *Les Boulingrin* et *La Peur des Coups*, avec Sophie Desmarets, Marie Daems, Marthe Mercadier, Bernard Blier, François Périer, Louis de Funès, Jean Richard.

V. COURTELINE A LA COMEDIE-FRANÇAISE

(Renseignements communiqués par Mme Sylvie CHEVALLEY,
archiviste-bibliothécaire de la Comédie-Française)

DATE de l'entrée au répertoire	T I T R E	NOMBRE de repré- sentations au 31-7-1968
1905	<i>La Conversion d'Alceste</i> (plus des scènes jouées deux fois en 1958).	37
1906	<i>La Paix chez soi.</i>	476
1910	<i>Boubouroche</i> (plus l'acte II joué en 1967).	122
1919	<i>La Cruche.</i>	26
1942	<i>L'Article 330 .</i>	124
1943	<i>Les Boulingrin.</i>	70
1947	<i>Un Client sérieux.</i>	83
1950	<i>Mentons bleus.</i>	18
1951	<i>Le Commissaire est bon enfant.</i>	198
1958 (1)	<i>La Lettre chargée.</i>	17
1958	<i>Gros Chagrins.</i>	2
1958	<i>Le Gora.</i>	3
1958	<i>Théodore cherche des allumettes.</i>	3
1958	<i>Le Madère.</i>	3
1958	<i>Vingt-Six.</i>	4
1958	<i>Les Motifs de l'Adjudant Flick</i> (2).	3
1958	<i>L'Honneur des Brossarbourg.</i>	3
1958	<i>L'Œil de veau</i> (3).	3
1958	<i>Le Turc</i> (4).	3
1966	<i>Monsieur Badin</i> (joué en 1945).	15
1966 (5)	<i>Le Gendarme est sans pitié.</i>	18

(1) Le 16 juin 1958 eut lieu un « Triptyque Courteline » en « Hommage à Georges Courteline à l'occasion du centième anniversaire de sa naissance » : dix saynètes furent alors créées.

(2) Il s'agit d'un extrait des *Gaietés de l'Escadron*.

(3) Il s'agit sans doute d'une saynète inspirée par la nouvelle parue le 30 juin 1884 dans *Les Petites Nouvelles Quotidiennes* et reprise dans *Les Fourneaux* : VIII, I, 67.

(4) Il doit s'agir d'une saynète inspirée par la nouvelle parue le 3 décembre 1893 dans *L'Echo de Paris* : XI, 149.

(5) Courteline a donc eu depuis 1905 à la Comédie-Française, 1.231 représentations, *La Paix chez soi* ayant le plus de succès.

I. — INDEX DES ŒUVRES DE COURTELINÉ

Nous relevons ici toutes les œuvres de Courteline citées dans cette thèse, même celles qui ne relèvent pas du théâtre.

A

Actium : 29, 33, 51, 210, 214, 222, 231, 294, 297, 309, 346, 373, 380, 382, 570, 650.

Affaire Champignon (L') : 30, 377, 400, 471, 476, 479, 480, 536, 576, 578, 585, 586, 591.

Allo : 17, 50, 266, 272, 447, 498, 545-546, 638.

Ami des Loix (L') : 365, 442, 591.

Amour de la paix (L') : 28, 34, 215, 251, 371-372, 482.

Amputés (Les) : 23, 210, 214, 220, 252, 256-257, 321, 469, 650.

Art de réduire ses dettes (L') : 28, 34, 518.

Article 330 (L') : 25, 32, 43, 57, 61, 63, 66, 68, 72, 73, 77, 79, 83, 94-95, 102, 111, 112, 114, 117, 125, 134, 135, 137, 145, 146, 160, 161, 186, 188-189, 208, 211, 215, 282, 293-294, 315, 319, 323, 326, 328, 333, 364-365, 375, 395, 424, 428, 436, 442, 452, 462, 463, 487, 488-489, 577, 585, 588, 591, 595, 606, 618, 625.

A l'atelier : 25, 32, 298, 341-342, 514-515.

Avant et après : 22, 32, 49, 281, 321, 466, 470, 527, 532.

Avis (placé en tête de l'édition Bernouard) : 64, 70, 146, 603.

B

Babouches (Les) : 28, 445, 465, 470, 499, 618.

Balances (Les) : 29, 34, 38, 47-48, 57, 63, 66, 68, 72, 79, 83, 93, 102, 112, 117, 124, 125, 126, 132, 134, 138, 146, 189-190, 206, 208, 211, 215, 223, 238-239, 315, 316, 318, 319, 325, 331, 337, 397, 427-428, 442, 463, 488, 525, 580-581, 593-594, 597-598, 606.

Blancheton père et fils : 30, 31, 302, 450, 535, 576.

Bonnes occasions (Les) : 23, 446, 447, 535.

Bon pêcheur (Le) : 27, 51, 210, 214, 240, 444.

Boubouroche : 17-21, 31, 57, 63, 65, 67, 71, 74, 77, 80, 86-87, 90, 97, 106, 107-108, 111, 115, 119, 129, 130, 138, 141, 147, 197, 201, 206, 211, 232, 239, 240, 243, 253-254, 270, 282, 284, 285, 287, 295, 305, 318, 324, 331, 344, 356-357, 363-364, 374, 376, 390-391, 410-411, 416, 418-419, 420, 421, 425,

429, 433-434, 439, 456, 467, 481, 523, 602, 614, 642, 654, 657, 658.

Boulingrin (Les) : 28, 31, 43, 57, 61, 63, 69, 72, 77, 79, 86, 87, 88, 103, 106, 111, 119, 137, 138, 157, 214, 215, 231, 235, 237, 252, 268, 314, 336, 343, 350, 463, 526, 620, 651, 660.

Bout de l'an (Le) : 25, 50, 225, 450, 500, 533, 576.

Buis (Le) : 25, 32, 35, 214, 332, 422, 539.

C

Chanson d'hiver, Chanson d'été : 193.

Chez l'avocat : 29, 32, 351, 415, 457.

Chroniques : 537, 605, 649.

Ciboulot, vous êtes un cochon : 280-281, 445, 453, 507.

Cinquantaine (La) : 26, 50, 210, 213, 222, 231, 268, 278, 296, 343-344, 346-347, 357, 481, 512, 536.

Client sérieux (Un) : 25, 35, 42, 55, 58, 63, 69, 71, 77, 79, 84, 91, 100-101, 103, 110, 111, 113, 114, 119, 124, 132, 134, 135-136, 137, 147, 159, 161, 194, 208, 211, 212, 244, 247, 265, 266, 274, 301, 305, 319, 328, 333, 365, 372, 374-375, 405, 408, 420, 424, 427, 446, 456, 533-534, 539, 578-580, 584, 585, 586, 588, 591, 595, 596, 614.

Cochon de cocher : 23, 34, 50, 455, 461, 522.

Cochon de Coco : 28, 34, 35, 465, 483.

Cochon de Médard : 35.

Commissaire est bon enfant (Le) : 24, 34, 63, 68, 71, 77, 79, 86, 93, 101, 105, 111-112, 115, 119, 128, 130, 131, 138, 146, 150, 206, 212, 245, 250, 266, 287, 292, 345, 376, 377, 411, 423-424, 446, 539, 556-558, 596, 625, 657.

Constipé récalcitrant (Le) : 27, 34, 321, 329-330, 517-518, 521.

Conversion d'Alceste (La) : 27, 30, 40, 57, 59, 63, 66, 72, 77, 78, 84, 89, 101-102, 119, 124, 134, 135, 138, 151-152, 155, 166-169, 197-200, 211, 212, 233, 283, 285-286, 320, 325, 350, 357, 373, 379-380, 383-388, 410, 411, 413, 451, 456, 654, 657.

Correspondance cassée (La) : 23, 32, 49, 263, 284, 366, 487, 523, 594.

Coup de fusil (Le) : 28, 32, 446.

Cruche (La) : 22, 34, 38, 57, 59, 63, 67, 68, 71, 74, 77, 78, 79, 87, 88,

89, 97-98, 104, 106, 112, 113, 116, 119, 137, 139, 147, 154-156, 208, 211, 232, 270-271, 275-276, 315-316, 324, 326, 344, 360, 397-398, 409, 428, 470, 481, 485, 525, 614.

Cumul : 17, 50, 329, 545, 638.

D

Droit aux étrennes (Le) : 22, 34, 55-56, 71, 73, 79, 81, 82, 86, 92, 102, 103, 112, 113, 118, 126, 137, 166, 194-196, 212, 214, 221, 231, 237-238, 267, 270, 279-280, 284, 304, 308, 309, 336, 339, 346, 358-359, 392, 400, 407, 408-409, 410, 412, 461, 483, 522, 565-566, 649.

E

Ecole des mufles (L') : 28, 210, 465, 507.

Envie (Une) : 28, 32, 210, 445, 484, 504, 535.

Envoyé du Ciel (L') : 27.

Est-ce que tu es malade ? : 24, 482.

Est-ce qu'on tombe ? : 23, 50, 458.

Evaston de Latude (Une) : 29, 51, 214, 221, 273, 304, 320, 530, 650.

Extra-Lucide (L') : 28, 248, 263, 271, 456, 457, 470, 505, 538-539.

F

Ferme ta malle : 24, 34, 248, 272, 457, 532, 535.

Fils (Le) : 618.

G

Gaietés de l'Escadron (Les) : 13, 14, 15, 17, 34, 35, 41, 43-45, 56, 58, 60, 63, 65, 69, 71, 74, 78, 80, 81, 87, 91, 98-100, 103, 106, 112, 114, 117-118, 126, 128, 133, 136-137, 138-140, 153, 154, 206, 211, 215, 226-227, 233, 239, 240-241, 245-247, 249, 252-253, 261, 265, 266-267, 281, 283, 284, 286, 287, 289, 290-292, 295, 303, 314, 316-317, 318, 327, 337-339, 341, 345, 357, 364, 374, 394-395, 402, 407, 412, 413, 421, 425, 489, 491, 498, 559, 561-565, 613, 621, 623, 660.

Gendarme est sans pitié (Le) : 29, 34, 42, 43, 63, 69, 77, 79, 86, 92, 96, 112, 119, 169-170, 206, 211, 242, 261, 266, 274, 380, 287-288, 305, 309-310, 320, 367-368, 397, 411, 462, 497-498, 550-554, 575-576, 614.

Godefroy : 35.

Gora (Le) : 22, 31, 342, 405, 422, 432-433, 462.

Gourde (La) : 611.

Grandeur d'âme : 445.

Gros chagrins : 28, 33, 210, 215, 242-243, 284, 312, 348, 406, 433, 466, 480, 614, 618, 630.

H

Héritier (L') : 27, 31, 44, 593.

Honneur des Brossarbourg (L') : 28, 33, 55, 56, 71, 77, 78, 83, 89, 94, 96, 102, 112, 114, 117, 126, 127, 137, 150-151, 336, 339, 376-377, 392-393, 425, 433.

Hortense, couche-toi : 29, 34, 50, 55, 57, 63, 66, 77, 79, 83, 89, 96, 107, 109-110, 111, 114, 117, 126, 127, 137, 165, 186-188, 194, 214, 248, 263, 271, 298, 307-308, 309, 348, 362, 366-367, 392-393, 530, 547, 594, 649.

I

Ile (L') : 28, 33, 273, 274, 465, 485.

Illusion : 27, 50, 509.

Illustre Piégelé (L') : 25, 34.

Impoli (L') : 27, 34, 227, 274, 462, 521, 555.

Invite Monsieur à dîner : 23, 34, 50, 210, 281, 458, 534-535.

J

Je m'en fous : 408, 605.

Joyeuses Commères de Paris (Les) : 30, 31, 230, 294, 515-516, 523, 650.

Joyeux Président (Le) : 25, 51, 209, 210, 294-295, 306, 313, 539, 540, 588.

L

Lettre chargée (La) : 23, 32, 50, 55, 57, 65, 68, 71, 77, 78, 82, 89, 94, 95, 102, 109, 111, 114, 117, 133, 188, 266, 313, 366, 457, 546-547, 594.

Lidoire : 15, 31, 41, 57, 63, 64, 68, 77, 79, 80, 83, 84-86, 91, 96, 99, 103-104, 111, 115, 119, 126, 128, 133, 136, 137, 153, 157, 222-223, 279, 449-450, 559, 568-569, 621, 623, 630.

Locutions complaisantes (Les) : 22, 32, 484.

Lunettes (Les) : 17, 50, 447, 546.

M

Madère (Le) : 22, 31, 267-268, 418, 483, 525, 537.

Ma femme est en voyage : 28, 248, 272, 276, 295, 336, 444-445, 469, 484, 531.

Maison insalubre (La) : 27, 268, 462-463, 523.

Maison tranquille : 618.
Maître de forges (Le) : 28, 32, 34, 277, 322, 484, 504.
Mal de gorge (Un) : 14.
Mauvais cocher (Le) : 23, 34, 263, 267, 271-272, 323, 342, 366, 377, 397, 461, 488, 521, 555-556, 594.
Mentons bleus : 25, 33, 50, 59, 63, 64, 68, 72, 77, 79, 81, 86, 93-94, 102, 113, 117, 129, 138, 211, 215, 241, 245, 262, 274, 337, 340-343, 368-369, 375, 378, 406, 442, 513-514, 524.
Messe (Une) : 27, 306-307, 465, 532-533, 537, 543-544.
Messieurs les Ronds-de-Cuir : 18, 502, 544.
Mon petit frère : 31, 518.
Monsieur Badin : 17, 31, 34, 37, 48-49, 57, 63, 68, 70, 71, 77, 79, 83, 89, 94-95, 102, 109, 111, 114, 117, 132, 137, 206, 208, 211, 244, 287, 349, 376, 401, 423, 431-432, 447, 493, 501-502, 546.
Monsieur Félix : 28, 31, 239, 467, 471.
Monsieur le Duc : 25, 33, 321, 512.
Monsieur Tringle : 225-226, 252, 257, 550, 650.
Morte-Saison : 26, 50, 210, 330, 334, 356, 537-538, 613.
Muselé : 24, 323, 444, 576.

N

Nez du Général Suif (Le) : 27, 221, 459.
Nouveau moyen de parvenir (Le) : 447, 507, 511, 532, 554.

O

Opposition (Une) : 618.
Ours (L') : 25, 513.

P

Paix chez soi (La) : 21, 34, 38, 57, 69, 79, 84, 90, 97, 103, 104, 113, 115-116, 117, 124, 127, 130, 138, 153, 154, 208, 211, 275, 278, 284, 317, 332, 379, 397, 405, 466, 475, 482, 486, 509, 618, 657.
Panthéon-Courcelles : 23, 32, 35, 377, 650.
Paris-Moderne : 193.
Pétin, Mouillarbourn et consorts : 25, 30, 31, 266, 302, 447, 479, 482, 483, 577, 578, 585, 587, 591, 622.
Petit malade (Le) : 27, 248, 281, 459, 517, 520.
Petites Nouvelles Quotidiennes

(Les) : 13, 14, 17, 91, 205, 441, 511, 569, 605.
Peur des coups (La) : 28, 33, 49, 210, 231, 234, 248, 312, 374, 375, 389-390, 446, 472, 630, 657.
Philosophie de Georges Courteline (La) : 64, 115, 154, 155, 216, 332-333, 387-388, 428, 431, 441, 467, 605, 623, 627, 632, 648.
Placier (Le) : 27, 322, 520.
Pornographe (Le) : 28, 34, 461, 509.
Premier en anglais : 27, 459, 504.
Première lettre (La) : 30, 33, 50, 272, 276-277, 334, 457.
Premiers pas : 29, 193, 210.
Principal témoin (Le) : 33, 209, 210, 213, 214, 222, 309, 314, 316, 319, 322, 377, 380, 382-383, 395, 407, 435, 478-479, 520, 544, 650.
Prix d'une gifte (Le) : 25, 34, 578, 585, 586, 587, 589.

Q

Quand on plaide en divorce : 29, 35, 306, 374, 483, 488, 586.
Quelques livres : 24, 33, 277, 504, 519.

R

Rectification : 27, 261, 510, 597.
Retour du territorial (Le) : 28, 32, 274, 313, 467, 480, 525.
Roland : 25, 33, 210, 298, 512-513.
Rue de la Pompe (La) : 27, 32, 49, 271, 445.

S

Scénario (Un) : 549-550, 650.
Série (La) : 26, 519.
Sigismond : 23, 31, 35, 51, 210, 220, 248, 293, 297, 304, 321, 376, 459, 460, 650.
Soupe (La) : 14, 16-17, 35, 91, 441, 559.
Souvenirs de l'Escadron : 14.
Suggestion : 26, 50, 266, 299, 457, 505.

T

Tas de rosses : 441, 569.
Terre-Neuve (Le) : 22, 33, 447, 480.
Théodore : 35, 635.
Théodore cherche des allumettes : 27, 31, 55, 57, 73, 77, 78, 79, 83, 92, 96, 114, 115, 119, 128, 138, 194, 210,

231, 279, 322-323, 377, 449, 635, 654, 657, 658.

Tout ce que tu voudras : 23, 50, 455.

Train de 8 h 47 (Le) : 15, 26, 91, 194, 510, 566, 656.

V

Victoires et Conquêtes : 22.

Vieux ménages : 22, 49, 268, 332, 480.

Vingt-Six : 17, 33, 267, 565, 613, 657.

Visite académique : 445, 508.

Visite académique (La) : 445, 508.

Voiture versée (La) : 28, 39, 57, 61, 63, 68, 72, 77, 78, 81, 84, 90, 96, 103, 112, 116, 119, 124, 180, 206, 207, 211, 223, 233, 241-242, 254-255, 263, 289, 356, 359-362, 391-392, 406, 409, 468, 469, 473-474.

Voix d'Anatole (La) : 28, 312, 461, 519-520.

II. INDEX DES PERSONNAGES DE COURTELINE

Nous relevons ici les personnages créés par Courteline dans son Théâtre et cités dans cette thèse, ainsi que les personnages simplement évoqués, en précisant entre parenthèses la pièce dans laquelle ils sont mis en scène, sauf quand le personnage sert de titre à la pièce : exemple : *Boubouroche*, *Lidoire*, *Les Boulingrin*, et leur profession, quand elle est connue.

A

ACHILLE (*La Maison insalubre*) : garçon de café : 523.

ADÈLE (jeune veuve entretenue par *Boubouroche*) : 44, 45, 46, 57, 59, 60, 61, 64, 65, 69, 71, 74, 78, 80, 87, 90, 97, 108, 111, 124, 130, 138, 145, 206, 207, 208, 211, 232, 239, 243, 253, 285, 288, 295, 315, 318, 331, 349, 356-357, 363-364, 395, 396, 416, 418-419, 420, 421, 423, 425, 429-430, 433-434, 453, 467, 471, 476, 481, 482, 484, 486, 489, 490, 491, 493, 506, 507, 607, 610, 617, 618, 642, 646, 661.

AGENTS DE POLICE (LES) (*Blancheton père et fils*, *Le Commissaire est bon enfant*, *L'Impoli*, *Le Mauvais cocher*, *Le Nouveau moyen de parvenir*) : 271, 554-556, 606, 625.

ALCESTE (*La Conversion d'Alceste*) : 59, 62, 64, 66, 67, 68, 70, 72, 101-102, 113, 114, 124, 125, 135, 138, 152, 168, 201, 208, 211, 212, 233, 260, 283, 285-286, 335, 337, 344-345, 350, 357, 383-388, 390, 409, 410, 413, 451, 454, 456, 470, 472, 480, 482, 618, 640, 647.

ALFRED (cafetier d'*Un Client sérieux*) : 55, 62, 72, 92, 160, 161, 208, 260, 275, 301, 303, 357, 410, 424, 454, 463, 533-534, 579, 588, 589, 590, 596, 607, 646.

AMÉDÉE (*Boubouroche*) : garçon de café : 63, 74, 523.

ANATOLE (*La Voix d'Anatole*) : commerçant en peaux : 311, 312-313, 324, 455, 460-461, 519.

ANATOLE (*Le Gendarme est sans pitié*) : chien du baron Larade : 169, 207, 227-228, 265, 309-310, 454, 493, 497, 551.

ANDRÉ (*Boubouroche*) : amant d'Adèle : 44-45, 46, 57, 61, 87, 97, 208, 211, 243, 253-254, 284, 288, 295, 331, 356, 363, 395, 416, 418, 421, 425, 467, 484, 490, 493.

ANDRÉ (*Tout ce que tu voudras*) : 311, 322.

ANTOINE (*Actium*) : amant de Cléopâtre : 29, 51, 231, 260, 294, 297, 346, 373, 380-382, 383, 481.

ANTOINETTE (*A l'atelier*) : modèle : 341-342, 467, 514-515.

AUGUSTE (*Le Bon pêcheur*) : bar-

billon apprivoisé : 51, 314, 221, 240, 444, 650.

AVOCAT DE MME CHAMPIGNON (L') : (*L'Affaire Champignon*) : 400, 578.

AVOCAT DE M. BOUT (L') (*Le Prix d'une gifle*) : 578, 589.

B

BADIN (expéditionnaire de ministère) : 31, 38, 48-49, 59, 61, 68, 70, 83, 89, 109, 111, 113, 132, 137, 206, 208, 244, 287, 349, 376, 391, 401, 425, 431-432, 447, 454, 486, 493, 546, 609, 617, 624, 633, 642, 646, 661.

BARON LARADE : voir LARADE.

BARBEMOLLE (*Un Client sérieux*) : avocat : 42, 55, 56, 57, 59, 60, 62, 100-101, 111, 113, 125, 132, 136, 147, 159, 160, 161, 162-164, 207, 266, 271, 274, 301-302, 305, 328, 364-365, 379, 405, 408, 424, 442, 446, 577, 578-580, 581-582, 584, 585, 589, 607, 646.

BARQUETTI (*Les Gaietés de l'Escadron*) : maréchal des logis : 45-46, 173, 423, 571.

BEDEAU (LE) (*Une Messe*) : 27, 306-307, 532-533, 543-544.

BELLE-MAMAN (*La Voix d'Anatole*) : sans profession : 460-461.

BERNARD (*La Voiture versée*) : valet de chambre : 525.

BERNOT (*Les Gaietés de l'Escadron*) : fourrier : 81, 137, 171, 283, 394, 408, 416, 419-420, 561, 562, 563, 567, 568.

BÉZUCHE (*L'Affaire Champignon*) : rentier : 471.

MME BÉZUCHE (*L'Affaire Champignon*) : sans profession : 471, 479, 480.

MME BIJOU (*Les Gaietés de l'Escadron*) : cantinière : 99, 171-172, 283, 288-289, 396, 408, 571, 572, 613.

BLANCHETON PÈRE : rentier : 31.

BLANCHETON FILS : rentier : 588.

BOBÉCHOTTE (*Le Gora*) : femme entretenue : 22, 31, 342, 396, 405, 422, 432-433, 462.

BOISSONNADE (*Le Gendarme est sans pitié*) : procureur de la République : 42, 57, 59, 60, 61, 65, 67, 73, 77, 96, 112, 114, 115, 120, 127, 169, 227-228, 242, 260, 280, 287-288, 303, 305, 309, 316, 320, 367, 376, 378,

380, 390, 411, 426-427, 454, 487, 490, 491, 497-498, 550-554, 575-576, 590, 607, 608, 617, 624, 633, 647.

BOUBOUROCHE : rentier, amant d'Adèle : 31, 39, 44, 46, 56, 58, 59, 60, 61, 65, 69, 70, 71, 87, 97, 108, 115, 128, 138, 141, 147, 148-149, 186, 197, 206, 208, 232, 239, 240, 243, 253, 265, 269, 270, 282, 283, 284, 285, 287, 288, 295, 305, 315, 318, 320, 324, 331, 344, 349, 356-357, 363-364, 374, 376, 390-391, 395, 410, 416, 418-419, 420, 421, 422-423, 429, 430, 433-434, 439, 453, 456, 471, 482, 484, 486, 489, 490, 491, 493, 506, 533, 573, 617, 626, 640, 642, 646, 648, 653, 656, 661.

BOUGNASSE (*Pétin, Mouillabourg et Consorts*) : rentier : 447, 479, 578.

BOUGREDÂNE (*L'Honneur des Bros-sarbourg*) : médecin : 264.

BOULINGRIN (M. et Mme) : ren-tiers : 31, 57, 61, 69, 70, 72, 114, 138, 141, 157, 211, 214, 235-237, 268, 279, 313, 314, 336, 343, 350, 463, 467, 480, 506, 526, 616, 620, 641, 646, 659, 662.

BOULOCHÉ (*Le Terre-Neuve*) : ren-tier : 447, 448, 480.

BOURRE (*Les Gaietés de l'Esca-dron*) : brigadier : 171, 265, 327, 567. BOUT (*Le Prix d'une gifle*) : ren-tier : 585, 589.

BOUTIQUE (*Les Gaietés de l'Esca-dron*) : réserviste : 267.

BREDOUILLE (*Rectification*) : jour-naliste : 510.

BRELOC (*Le Commissaire est bon enfant*) : rentier : 34, 40, 62, 71, 73, 93, 101, 112, 115, 245, 265, 287, 368, 405, 419, 425, 446, 448, 454, 490, 494, 506, 558, 617, 647.

BRISEMICHE (*Chez l'avocat*) : avo-cat : 351, 405, 457, 482, 577.

BRIGADIER DE SEMAINE (LE) (*Li-doire*) : 61, 84, 91, 96, 115.

BROSSARBOURG (Baron de) (*L'Hon-neur des Brossarbourg*) : 64, 67, 70, 94, 141, 264, 304, 314, 321, 326, 501, 616, 618, 643.

BROSSARBOURG (Baronne de) : 28, 56, 59, 64, 67, 71, 94, 95, 112, 127, 129, 141, 148, 150-151, 264, 301, 304, 323, 336, 339, 392-393, 425, 433, 501, 616, 641.

BROU (Famille) (*M. Tringle*) : ren-tiers : 550.

BROU (Hortense) : 257.

BRUANT (*Les Joyeuses Commères de Paris*) : chansonnier : 230-231, 294, 296-297, 442, 515-516, 523.

BRÛLÉ (Père, Mère) (*Le Constipé*

récalcitrant) : paysans : 34, 317, 321, 517, 521.

C

CAMILLE (*La Cruche*) : sans pro-fession, maîtresse de Lavernié : 68, 71, 87, 97, 103, 125, 232, 318, 344.

CANUCHE (*L'Affaire Champignon*) : rentier : 377.

CARDEURS (LES) (*Une Evasion de Latude*) : 221, 300, 304, 320, 530-531.

CAROLINE (*Gros chagrins*) : sans profession : 242-243, 260, 270, 284, 301, 312, 348, 406, 433, 466, 467, 618.

CÉLIMÈNE (*La Conversion d'Al-ceste*) : femme d'Alceste, maîtresse de Philinte : 40, 59, 62, 66, 68, 75, 113, 124, 126, 147, 154, 207, 212, 260, 317, 320, 325, 337, 383-385, 387-388, 390, 467, 470, 472, 480, 482, 647.

CÉLESTINE (*Le Droit aux étren-nes*) : cuisinière de Landouilhe : 346, 565.

CHAMPIGNON (*L'Affaire Champi-gnon*) : rentier : 377, 403, 471, 473, 476, 478, 480, 588, 589, 592.

CHAMPIGNON (MME) : 479, 578.

CHARBONNIER (LE) (*Ma Femme est en voyage*) : 276, 337, 531.

CHAUSSEPIED (*Blancheton père et fils*) : faux aveugle : 302, 536-537.

CHICHINETTE (*Le Madère, Une Messe*) : prostituée : 22, 27, 32, 267, 287, 306-307, 465, 483, 506, 525, 532, 537, 543-544.

CHOLÉRIQUE (LE) (*Est-ce que tu es malade ?*) : rentier : 482.

CHOUPOURI (Allo) : expédition-naire : 17, 265, 545.

CIBOULOT (*Ciboulot, vous êtes un cochon*) : auteur dramatique : 280-281, 445, 453, 507.

CLADEL (Léon) (*Le Nouveau moyen de parvenir*) : romancier célèbre : 463, 508, 511, 554.

CLÉOPÂTRE (*Actium*) : maîtresse d'Antoine : 29, 51, 231, 260, 294, 297, 346, 373, 380-382, 481.

COCHER (LE) (*Le Droit aux étren-nes*) : 56, 62, 92, 103, 113, 118, 147, 165, 166, 194-196, 212, 237, 267, 308, 336, 339, 382, 392, 407, 410, 446, 461, 522, 525.

COCHER (LE) (*Cochon de cochon, Le Mauvais cochon*) : 323, 342, 366, 375, 461, 487, 494, 521-522, 555-556.

CŒURDEVEAU (*Le Terre-Neuve*) : rentier : 22, 447, 480.

COLONEL DE GENDARMERIE ESPAGNOL (LE) (*Un Scénario*) : 549-550.

COMMISSAIRE (LE) (*Le Commissaire*

est bon enfant) : 40, 47, 57, 59, 60, 62, 73, 101, 105, 115, 128, 131, 146, 148, 150, 206, 208, 212, 245, 250, 265, 271, 283, 287, 292, 316, 318, 345, 368, 377, 401, 405, 411, 417, 423-424, 430, 446, 454, 486, 487, 490, 494, 507, 539, 556-558, 606, 607, 610, 617, 625, 641, 647, 661.

CONCIERGE (LA) (*L'Impoli*) : 227.

CONDUCTEUR DU TRAMWAY (LE) (*La Correspondance cassée*) : 366, 378, 487, 494, 523, 594.

CONTRÔLEUR DU TRAMWAY (LE) (*idem*) : 487, 488.

CONTRÔLEUR DU CAFÉ-CONCERT (LE) (*La Cinquantaine*) : 512.

COULISSIER (LE) (*Le Droit aux étrennes*) : 62, 92, 102, 238, 336, 392.

COURTIER EN PHOTOGRAPHIES (LE) (*Ma femme est en voyage*) : 337, 534.

CROQUEBOL (*Les Gaietés de l'Escadron*) : chasseur « en bordée » avec La Guillaumette : 41, 44, 45, 61, 62, 69, 74, 100, 117, 174, 249, 261, 265, 290, 317, 339, 348, 358, 364, 414, 423, 566, 573, 638, 656.

D

DAME (LA) (*Les Amputés*) : sans profession : 220, 256-257, 321.

DAME (LA) (*Le Maître de forges*) : *idem* : 277.

DAME (LA) (*La Peur des coups*) : *idem* : 231, 234, 312, 389, 469.

DAME (LA) (*Quand on plaide en divorce*) : *idem* : 374.

DAME (LA) (*La Voiture versée*) : *idem* : 39-40, 81, 84, 96, 180, 185, 242, 254-255, 361, 473, 502.

DÉMÉNAGEURS (LES) (*Hortense, couche-toi*) : 57, 96, 165, 194-196, 210, 271, 298, 307-308, 367, 530.

DES RILLETES (*Les Boulingrin*) : rentier : 43, 57, 59, 61, 69, 70, 72, 103, 111, 114, 211, 235-237, 252, 264, 313, 314, 336, 343, 344, 350, 463, 526-527, 616, 641, 646.

DIRECTEUR (LE) (*Monsieur Badin*) : 61, 68, 89, 93, 109, 111, 132, 137, 349, 376, 423, 431-432, 501-502.

DIRECTEUR D'UN GRAND JOURNAL DU MATIN (LE) (*Le Nouveau moyen de parvenir*) : 463, 510-512, 532.

DOCTEUR (LE) (*L'Art de réduire ses dettes*) : 518.

DRAGONS (LES) : (26) : 565.

DUPONT (*Les Gaietés de l'Escadron*) : maréchal des logis : 173, 571.

DU PUY DU BOY DE LA TOUR (*Allo*) : sénateur : 498, 501.

E

EMILE (*Mentons bleus*) : garçon de café : 56, 102, 128, 234, 241, 352, 456-457, 524-525.

EMMA (*Le Retour du territorial*) : femme de Paul, sans profession : 274, 313, 467, 480, 506.

EMPLOYÉ DE LA POSTE (L') (*La Lettre chargée*) : 57, 61, 70, 71, 82, 89, 109, 133, 188, 313, 360, 457, 546-547, 594, 607.

EPONINE (*Le Madère*) : femme de chambre : 22, 31, 267, 418, 506, 525-526, 537.

ETRANGE MONSIEUR (L') (*Ma femme est en voyage*) : 337, 531.

ETRANGER (L') (*Actium*) : 222.

EXAMINATEUR (L') (*Mon petit frère*) : 518.

F

Faës (*Les Gaietés de l'Escadron*) : cavalier : 567.

FANNY (*Morte-Saison*) : prostituée : 330, 537-538.

FAVRET (*Les Gaietés de l'Escadron*) : maréchal des logis chef : 41, 74, 117-118, 141, 170, 171, 173, 174, 178, 179, 249, 261, 286, 317, 337, 345, 358, 364, 416, 429, 491, 565, 566, 567, 568, 570-571, 572, 574.

FÉLICIE (*Les Boulingrin*) : femme de chambre : 57, 237, 252, 264, 506, 526-527.

FÉLIX (*Monsieur Félix*) : rentier, amant d'Octavie : 31, 467, 470, 472, 506.

FERDINAND (*Invite Monsieur à dîner*) : rentier : 458, 534.

FLICK (*Les Gaietés de l'Escadron*) : adjudant : 44-46, 58, 59, 60, 62, 74, 81, 82, 98-99, 117, 118, 126, 140, 141, 157-158, 171-173, 174, 175, 207, 208, 211, 233, 240, 245-247, 262-263, 266, 267, 281, 283, 284, 291-292, 301, 316, 318, 338, 345, 357, 358, 359, 374, 396, 397, 398, 407, 412, 416, 419, 421, 423, 425, 452, 454, 486, 489-490, 494, 559, 561, 562, 564, 566, 568, 569-570, 572, 573, 607, 616, 617, 620, 661.

FLIPOTTE (*La Conversion d'Alceste*) : servante : 167, 383.

FLOCHE (*Le Commissaire est bon enfant*) : rentier fou : 40, 47, 62, 93, 101, 105, 131, 250, 265, 292, 316, 345, 368, 424, 452, 633.

FLOCHE (MME) : (*idem*) : sans profession : 40, 62, 71, 93, 101, 111, 129, 130, 150, 368, 376, 424, 487, 490, 507, 556, 557-558, 647.

FOUETTARD (*Boubouroche*) : rentier : 63, 74, 87, 240, 265, 282, 287,

395, 410-411, 456, 506.

FOY DE VAUX (*Un Client sérieux*) :
juge : 55, 266, 586.

FRICOT (*Les Gaietés de l'Escadron*) : cavalier : 44, 60, 62, 74, 81, 99, 127, 140, 170-171, 172, 175, 223, 233, 240, 245-247, 249, 252, 265, 267, 281, 284, 288, 291-292, 296, 301, 316, 318, 338, 345, 357, 359, 360, 395-396, 407, 416, 421, 423, 453, 486, 489, 492, 493, 494, 561, 562, 571, 617, 661.

G

GABRIELLE (*Gros chagrins*) : sans profession : 28, 242-243, 260, 270, 284, 301, 312, 348, 406, 420, 433, 466, 467, 480, 618.

GARÇON DE BUREAU (LE) (*Le Nouveau moyen de parvenir*) : 532.

GARRIGOU (*Le Commissaire est bon enfant*) : agent de police : 265, 448, 556.

GÉNÉRAL - INSPECTEUR (LE) (*Les Gaietés de l'Escadron*) : 41, 43, 46, 58, 59, 60, 62, 71, 91, 98, 100, 118, 140, 141, 153, 156, 170, 173, 174, 176, 177, 178-180, 208, 233, 240-241, 246-247, 261, 286, 290-291, 303, 305, 316-317, 337-339, 341, 347-348, 364, 396, 413, 421, 491, 492, 562, 564, 572, 574-575, 616, 646.

GÉNÉRAL SUIF (LE) (*Le Nez du Général Suif*) : 221, 459.

GENDARME LABOURBOURAX (LE) (*Le Gendarme est sans pitié*) : 29, 42, 44, 46, 57, 59, 60, 61, 69, 70, 72, 73, 96, 112, 114, 115, 120, 125, 127, 206, 208, 245, 262, 264, 274, 278, 280, 287-288, 303, 309, 320, 329, 367-368, 378, 380, 390, 397, 401-402, 411, 452, 466-467, 486, 490, 491, 493, 497-498, 550-554, 555, 557, 576, 590, 606, 607, 608, 617, 618, 624, 647, 661.

GRENOUILLOT (*Le Principal Témoin*) : rentier : 210, 213, 262-263, 314, 316, 377, 380, 382-383, 395, 407, 446, 448, 478-479, 502.

GRIGNOTTRAIS (MME DE) (*Sigismond*) : sans profession : 220, 323, 459-460.

GRIPOTTE (*Allo*) : comptable : 546.

GUSTAVE (*Le Gora*) : rentier : 22, 342, 376, 396, 422, 433, 462.

H

HANNIBAL (*A l'atelier*) : peintre : 514.

HOMME QUI VIENT POUR DUFAYEL (L') (*Invite Monsieur à dîner*) : encaisseur : 534-535.

HOMME QUI VIENT POUR LE GAZ (L') : idem : 534-535.

HORTENSE (*Hortense, couche-toi*) : femme de La Brige, sans profession : 29, 47, 50, 57, 67, 68, 83, 89, 107, 109-110, 111, 114, 187-188, 271, 348, 367, 484.

HORTENSE (*L'Ecole des mufles*) : femme de Pétaud, sans profession : 28, 465.

HUISSIER (L') (*L'Article 330*) : 68, 319, 328, 577, 618.

HUISSIER (L') (*Un Client sérieux*) : 42, 55, 56, 62, 95, 101, 124, 132, 161, 333, 405, 577.

HURLURET (*Les Gaietés de l'Escadron*) : capitaine-commandant le 2^e escadron du 51^e Chasseurs en détachement à Vannes-sur-Loire, Rectification : capitaine en garnison à Commercy : 27, 41, 43-44, 45-46, 58, 59, 60, 62, 65, 67, 69, 71, 91, 98-99, 103, 117, 118, 140, 153, 154, 156, 157, 158, 171-172, 173, 174-178, 179, 180, 211, 240, 246, 249, 260-261, 284, 286, 288-289, 290, 292, 303, 305, 314, 316, 317, 318, 337-339, 341, 347-348, 359-360, 364, 395, 396, 407, 413, 416, 421, 423, 429, 453, 486, 488, 489, 490-491, 493, 494, 495, 510, 559, 566, 571, 572-573, 574-575, 607, 608, 616, 617, 618, 620, 625, 633, 638, 645, 654, 661.

I

ISABEAU (*Les Babouches*) : jeune femme entretenue : 28, 445, 448, 465, 470, 499.

J

JO (*Les Joyeuses Commères de Paris*) : gamine conduisant Paris chez Bruant : 516.

JOBERLIN (*Les Gaietés de l'Escadron*) : cavalier : 43, 99, 141, 179, 282, 338, 345, 561, 564, 568, 574.

JOMARD (*Blancheton père et fils*) : travailleur ivrogne : 450.

L

LABIDOCHÉ (*La Maison insalubre*) : rentier : 268, 462-463, 523.

LA BISCOLTE (*Lidoire*) : cavalier trompette : 41, 57, 59, 60, 61, 69, 70, 85-86, 91, 96, 104, 119, 125, 128, 139, 157, 158, 159, 223, 283, 449-450, 453, 561, 617.

LABOURBOURAX : voir LE GENDARME.

LABOUTURE (*Suggestion*) : employé de ministère : 26, 457, 505.

LA BRIGE (Jean-Philippe), 36 ans, rentier, double de l'auteur (*L'Article 330, Les Balances, La Correspondance cassée, L'Héritier, Hortense, couche-toi, La Lettre chargée, Le Mauvais cocher, Le Prix d'une gifle*) : 22-23, 25, 27, 29, 31, 32, 34, 38, 43, 44, 47-48, 57, 58, 59, 61, 64, 65, 66, 67, 68, 70, 71, 72, 73, 82, 89, 93, 94-95, 96, 102, 107, 109-110, 112, 117, 124, 125, 126, 132, 133, 135, 146, 161, 185-191, 208, 210, 223-224, 238, 262-263, 269, 271-272, 282, 284, 293-294, 299-300, 313, 316, 317, 318, 319, 323, 325-326, 331, 332, 337, 342, 348, 351-352, 354, 365-367, 378, 395, 397, 414-415, 424, 426, 427, 428, 430-431, 451-452, 453, 454, 457, 461, 463, 468, 486, 487, 488-489, 493, 494, 495-496, 523, 530, 546-547, 555-556, 577, 580, 585, 586, 589, 590, 592-594, 595, 596-597, 607, 617, 618, 619, 625, 626, 633, 634, 642, 643, 645, 647, 648, 649, 653, 661.

LACAUSSE (Le Gendarme est sans pitié) : menuisier : 44, 92, 127, 278, 329, 452, 462

LAGOUPILLE (Un Client sérieux) : lampiste : 55, 57, 59, 62, 69, 71, 92, 101, 111, 113, 128, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 207, 212, 266, 271, 301, 303, 305, 307, 319, 328, 357-358, 365, 372, 374, 379, 408, 410, 424, 446, 454, 456, 463, 533-534, 579-580, 585, 589, 596, 607, 617.

LAGRENAILLE (Le Commissaire est bon enfant) : agent de police : 265, 556.

LA GUILLAUMETTE (Les Gaietés de l'Escadron) : chasseur « en bordée » avec Croquebol : 16, 41, 44, 45, 61, 62, 69, 100, 117, 174, 249, 261, 290, 317, 339, 348, 358, 364, 414, 423, 566, 573, 638, 656.

LAIGREPIN (Les Gaietés de l'Escadron) : cavalier : 171, 492, 567.

LAMERLETTE (A l'atelier) : peintre : 341-342, 514.

LA MOTHE-AUX-DAMES (Vicomte de) (*L'Honneur des Brossarbourg*) : invité du Baron de Brossarbourg : 264.

LA MOUILLETTE (Grandeur d'âme) : rentier : 445.

LANDOUILHE (Le Droit aux étrennes) : rentier : 56, 57, 59, 60, 62, 67, 70, 77, 81, 82, 92, 112, 115, 118-119, 139, 147, 155, 165, 182, 194, 212, 221, 231, 237-238, 262-263, 264, 267, 278, 279-280, 284, 300, 304, 308, 317, 336, 339, 346, 358-359, 382, 392, 400, 407, 408, 409, 410, 412, 422, 446, 461, 470, 483, 522, 566, 642.

LAPLOTTE (Les Gaietés de l'Escadron) : cavalier : 44, 60, 62, 81, 99, 100, 118, 126, 140, 170-171, 172, 175, 223, 240, 245-247, 249, 252, 265, 267, 281, 283, 284, 288, 291-292, 296, 301, 316, 318, 327, 338, 357, 359, 360, 374, 395-396, 407, 416, 421, 423, 425, 453, 486, 489, 492, 493, 494, 561-562, 571, 617, 661.

LAPOTASSE (L'Ours) : acteur : 299, 515.

LARADE (Baron) (Le Gendarme est sans pitié) : rentier : 42-43, 46, 59, 60, 69, 92, 96, 112, 113, 125, 127, 169-170, 201, 227, 228, 242, 260, 265, 280, 287-288, 303, 305, 309-310, 316, 367-368, 376, 411, 426-427, 454, 486, 490, 491, 493, 497-498, 501, 550-553, 576, 590, 614, 617, 618, 624, 648.

LARILLETTE (Le Buis) : escroc : 24, 35, 332, 422, 539.

LATUDE (Une Evasion de Latude) : personnage historique, en fermé trente-cinq années sous Louis XV et Louis XVI : 210, 221, 260, 264, 273, 284, 300, 531, 618.

LAURIANE (La Cruche) : employé de ministère, amant de Margot : 22, 38, 39, 61, 68, 71, 74, 78, 87, 89, 97-98, 106, 112, 116, 139, 147, 155, 232, 266, 271, 275-276, 317, 324, 326, 344, 397-398, 428, 454, 468, 470, 472, 476, 477, 481, 485, 515, 528, 648.

LEDAIM (L'Extra-Lucide) : fonctionnaire : 28, 248, 263, 271, 456, 470, 505, 538-539.

LEDAIM (La Voiture versée) : rentier : 39, 57, 59, 61, 68, 73, 81, 84, 96, 103, 112, 116, 124, 180-184, 185, 207, 208, 223, 241-242, 254-255, 263, 282, 287, 347, 361-362, 391, 406, 409, 420-421, 457, 467, 471, 472, 473, 475, 502-503, 618, 641, 646.

LEDU (Les Gaietés de l'Escadron) : réserviste : 171, 176, 395, 490, 561, 564, 571.

LEDUBÈTE (Allo) : expéditionnaire : 17, 265, 545.

LEGAFFEUR (Petin, Mouillarbourg et Consorts) : avocat : 447, 578, 625.

LE GASTEUX DE LA ROCHE-TARPIENNE (Le Bout de l'An) : noble rentier : 225, 372, 450, 500, 501.

LEGRUYÈRE : voir L'Huissier de L'Article 330.

LEMAÎTRE (Jules) (La Visite académique) : critique célèbre, de l'Académie française : 445, 511.

LENFLÉ (Le Placier) : demande une place de Suisse : 27, 264, 300, 322, 520.

LEPET : voir le Soldat dans *Le Droit aux étrennes*.

LETRUFFÉ (*Chez l'avocat*) : rentier : 271, 351, 405, 415, 457, 482, 578.

LIDOIRE : cavalier responsable d'une chambrée : 31, 41, 57, 59, 60, 61, 64, 67, 68, 70, 72, 78, 84-86, 96, 103-104, 115, 119, 125, 139, 153, 157, 158, 450, 454, 561, 563, 565, 568-569, 617, 645.

Lo (*Les Joyeuses Commères de Paris*) : gamine conduisant Pâris chez Bruant : 516.

LOCHE (*Rectification*) : journaliste : 510.

LONGJUMEL (*Les Balances*) : avocat ami de La Brige : 57, 64, 77, 124, 146, 186, 188, 190, 223, 238, 269, 299-300, 317, 318, 325, 331, 428, 488, 580-581, 592-593, 595.

LOUISON (*Le Droit aux étrennes*) : profession ? ; ancienne maîtresse de Landouilhe : 56, 62, 82, 92, 103, 112, 126, 213, 221, 238, 278, 316, 317, 336, 375, 382, 392, 470, 483.

LOYAL (*La Conversion d'Alceste*) : huissier : 75, 101, 135, 138, 167, 212, 233, 260, 319, 337, 350, 357, 379, 380, 383, 387, 411, 413, 456.

M

MADAME (*Cochon de Coco*) : sans profession : 465, 483.

MADAME (*Invite Monsieur à dîner*) : idem : 534.

MAMAN (*Premier en anglais*) : idem : 504.

MAPIPE (*Un Client sérieux*) : escroc : 35, 55, 59, 62, 71, 91, 101, 103, 136, 159, 160, 161, 212, 266, 269-270, 274, 331, 401, 507, 539, 579, 585, 586, 590, 592, 622, 646.

MARABOUT (*Lidoire*, 26) : cavalier : 84, 267, 565, 568.

MARCHANDE DE VÊTEMENTS (La) (*Les Bonnes occasions*) : 23, 323, 446, 447, 535.

MARGOT (*Est-ce qu'on tombe ?*) : enfant : 23.

MARGOT (*La Cruche*) : jeune midinette, maîtresse de Lauriane : 22, 38, 39, 57, 59, 61, 68, 71, 72, 87, 89, 97, 103, 106, 107, 111, 113, 116, 147, 154-155, 208, 232, 260, 316, 324, 344, 360, 454-455, 468, 470, 476, 481, 485, 506, 527, 529, 530, 618, 642, 648.

MARI (Le) (*Le Coup de fusil*) : rentier : 446.

MARI (Le) (*La Peur des coups*) : rentier : 231, 234, 248, 375, 446.

MARI (Le) (*La Voiture versée*) : escroc : 96, 103, 180, 181-185, 208, 241-242, 282, 289, 347, 361-362, 391-392, 406, 420-421, 503.

MARTHE (*Avant et après*) : jeune midinette, maîtresse de René : 22, 321, 454, 460, 470, 527-528, 530.

MARMOUILLARD (*Ciboulot, vous êtes un cochon*) : rentier : 281, 445, 453, 507.

MARVEJOL (*La Cruche*) : rentier, mari de Camille : 98, 318.

MAXIME (*Les Joyeuses Commères de Paris*) : garçon de café : 523.

MÉDECIN (Le) (*Le Constipé récalcitrant*) : 330, 517-518.

MÉDECIN (Le) (*Le Petit malade*) : 281, 517.

MENDIANTS (Les) (*La Cinquantaine*) : 278, 346-347, 481, 536.

MENDIANT CHANTEUR (Le) (*Les Balances*) : 189, 494.

MÉPIÉ (Chevalier de) (*L'Honneur des Brossarbourg*) : rentier invité du Baron : 264.

MINISTRE (Le) (*Allo*) : 498, 546.

MISTIC (*L'Envoyé du Ciel*) : fonctionnaire renvoyé : 27.

MISTOQUE (*Les Gaîtés de l'Escadron*) : brigadier : 567.

MONSIEUR (*L'Amour de la Paix*) : rentier : 251.

MONSIEUR (Le) (*Le Commissaire est bon enfant*) : profession ? : 71, 93, 115, 411, 419, 423, 539, 557.

MONSIEUR (Le) (*Illusion*) : poète : 509.

MONSIEUR (*M. Félix*) : rentier : 239, 471.

MONSIEUR (*Cochon de Coco*) : rentier : 465, 483.

MONSIEUR (*Ma femme est en voyage*) : rentier : 337.

MONSIEUR BIEN MIS (Le) (*Ma femme est en voyage*) : profession ? : 56.

MONSIEUR MAL MIS (Le) (idem) : courtier en photographies : 531.

MONSIEUR (L'ÉTRANGE) (idem) : châtre les chiens et les chats : 531.

MONSIEUR (PREMIER ET DEUXIÈME) (*Le Nouveau moyen de parvenir*) : rentiers : 514.

MONSIEUR (UN VIEUX) (*Boubouroche*) : rentier dénonciateur d'Adèle : 39, 44, 63, 77, 87, 97, 107-108, 111, 130, 138, 148, 149-150, 211, 232, 285, 305, 315, 318, 324, 349, 363-364, 374, 376, 416, 420, 429, 433, 493.

MONSIEUR (UN GRAND MAIGRE JEUNE) (*Les Amputés*) : 220.

MOUILLARBOURG (*Pétin, Mouillar-*

bourg et Consorts) : rentier : 31, 302, 471, 482, 483, 486, 588, 592, 617.

MOUILLARBOURG (MME) (*idem*) : sans profession : 302, 469, 472, 587, 591.

MOUSSERET (*Les Gaietés de l'Escadron*) : sous-lieutenant : 63, 99, 118, 140, 141, 171, 173, 174, 176, 182, 240, 249, 250, 252, 314, 338, 341, 396, 397, 408, 416, 425, 489, 562, 570-571, 572, 645.

N

NAUROY (Charles) (*Visite académique, La Visite académique*) : historien : 445, 508, 618.

NIVOIRE (*Le Gendarme est sans pitié*) : épicier : 44, 92, 127, 329, 380, 390, 452.

O

OCTAVIE (*Monsieur Félix*) : sans profession, femme de Monsieur et maîtresse de Félix : 471.

OFFICIER D'ACADÉMIE (L') (*Les Amputés*) : profession ? : 220-221, 321.

ORONTE (*La Conversion d'Alceste*) : 40, 62, 66, 68, 101, 125, 138, 168, 212, 283, 285, 337, 344-345, 383, 385-396, 409, 410.

P

PALMYRE (*Morte-Saison*) : prostituée : 330, 356, 537-538.

PANCRÉAS (*Allo*) : expéditionnaire : 17, 265, 498, 545.

PÂRIS (LE BERGER) (*Les Joyeuses Commères de Paris*) : 516.

PAUL (*L'Île*) : rentier : 28, 273.

PAYAVU (M.) (*L'Art de réduire ses dettes*) : rentier : 34, 446, 518.

PÉPLAT (*Les Gaietés de l'Escadron*) : cavalier, scribe de l'escadron : 81, 118, 170, 337, 347, 358, 364, 563, 566, 568, 571, 574.

PÈRE DE THÉODORE (LE) (*Théodore cherche des allumettes*) : 62, 115, 377.

PÉTARD (*L'Ecole des mufles*) : auteur dramatique : 507.

PÉTAVIN (*Le Joyeux Président*) : assassin : 539-540.

PETIN (*Petin, Mouillاربourg et consorts*) : rentier : 447, 479.

PIED (*Les Gaietés de l'Escadron*) : réserviste : 267.

PIÉGÉLÉ (*La Maison insalubre, La Rue de la Pompe*) : rentier : 27, 32, 49, 268, 271, 445, 463, 523.

PIÉGÉLÉ (M. le Duc, *L'Ours, Roland*) : acteur minable : 25, 33, 210, 225, 321, 512, 513, 618, 628, 641.

PHILINTE (*La Conversion d'Alceste*) : 40, 62, 64, 66, 75, 101, 124, 147, 154, 206, 212, 260, 283, 317, 319, 325, 337, 344, 383-388, 390, 410, 413, 470, 472, 480, 647.

PLUMEAU (VEUVE) (*Le Droit aux étrennes*) : sans profession : 264, 280.

POILU-BOUDIN (M. DE) (*L'Honneur des Brossarbourg*) : rentier invité du Baron : 264.

POISVERT (MME) (*Le Pornographe*) : belle-mère d'un journaliste, sans profession : 28, 461.

POISVERT (MME) (*Sigismond*) : mère du jeune homme, sans profession : 220, 297, 304, 312-313, 321, 459-460.

POMMADE (M.) (*Le Bon pêcheur*) : rentier : 51, 221, 240.

POPO (*Le Retour du territorial*) : surnom de Paul, rentier : 274.

POTASSE (*Boubouroche*) : rentier : 39, 87, 97, 138, 147, 240, 265, 270, 283, 284, 287, 315, 324, 344, 349, 390-391, 420, 422, 486, 489, 490, 491.

POTIRON (*Les Gaietés de l'Escadron*) : boucher réserviste : 99-100, 171, 173-174, 176, 182, 226-227, 233, 240, 249, 265, 282, 290, 292, 296, 314, 327, 338 345, 407, 425, 561, 564-565, 571.

PRÉSIDENT (LE) (*Le Joyeux président*) : 588.

PRÉSIDENT (LE) (*L'Article 330*) : 61, 89, 95-96, 188, 282, 317, 326, 328-329, 333, 428, 431, 487, 596-597, 625-626.

PRÉSIDENT (LE) (*Un Client sérieux*) : 55, 103, 110, 159, 161, 591.

PRÉSIDENT (LE) (*Le Bout de l'An*) : 500.

PRÉSIDENT (LE) (*La Première lettre*) : 276-277, 457.

PRÉSIDENT (LE) (*Petin, Mouillاربourg et consorts*) : 302, 469-470, 587-588, 591, 641.

PRÉSIDENT (LE) (*Le Prix d'une gifte*) : 589.

PROCUREUR (LE) (*Le Gendarme est sans pitié*) : voir BOISSONNADE.

PITON (LE PROFESSEUR) (*La Série*) : professeur de billard : 26, 519.

PROUTRÉPÉTO (Oscar de) (*Les Babouches*) : gigolo : 264, 445, 470, 499, 618.

PROUTRÉPÉTO (Le Vidame) (*Une Evasion de Latude*) : prisonnier

pour avoir insulté la Pompadour : 210, 339, 618.

PRUDENCE (MME) (*L'Extra-Lucide*) : voyante : 457, 458, 505, 538-539.

PUNÈZ (M.) (*Le Commissaire est bon enfant*) : secrétaire du Commissaire : 40, 62, 71, 93, 101, 129, 263, 368, 377, 411, 413, 424, 454, 490, 557-558.

R

RAMBOUILLE (*Les Balances*) : bandit : 590.

RAPÉTAUX (*Mentons bleus*) : « vieux grand premier rôle » : 58, 59, 61, 68, 70, 81, 94, 102, 113, 115, 128, 138, 234-235, 241, 245, 262, 274, 279, 283, 292-293, 301, 302-303, 305-306, 337, 340-341, 342-343, 352-355, 368-369, 375, 378, 409, 410, 412, 413, 416-417, 420, 422, 454, 513-514, 524-525, 641, 647.

RATCUIT (*Les Lunettes, Suggestion*) : employé de ministère : 17, 26, 109, 265, 299, 447, 448, 457, 505, 546, 609, 618.

RÉPLÉCHI (M.) (*Mentons bleus*) : receveur des contributions : 58, 59, 64, 68, 102, 234-235, 241, 245, 262, 274, 279, 283, 292-293, 340, 343, 352-355, 406, 409, 410, 412, 416, 456-457, 524-525.

RÉGISSEUR (LE) (*La Cinquantaîne*) : 512.

RÉGISSEUR DE THÉÂTRE (LE) (*M. le Duc, Roland*) : 512, 513.

RENÉ (*Avant et après*) : profession ? amant de Marthe : 22, 321, 454, 466, 470, 530.

RENAN (Ernest) (*Visite académique*) : écrivain célèbre, de l'Académie française : 445, 511.

RENOUIT (*Blancheton père et fils*) : homme faisant sept métiers : 535.

RONDOUILLE (*Mentons bleus*) : « vieux cabot » raté : 58, 59, 61, 81, 94, 102, 113, 128, 138, 245, 262, 293, 302-303, 337, 340-341, 342-343, 354-355, 368-369, 406, 412, 413, 420, 454, 514, 647.

RONSARD (*Premiers pas*) : 210.

ROSETTE (*Les Gaietés de l'Escadron*) : maréchal des logis : 240, 281, 284, 357, 492, 562, 567, 571.

ROSALIE (*Le Retour du territorial*) : femme de chambre : 506.

ROTH (*Boubouroche*) : rentier : 63, 87, 240, 265, 282, 287, 395, 411, 456, 506, 513-514, 562.

S

SAGE-FEMME (LA) (*Une Envie*) : 535.

SAIMPOL-MÉPIÉ (*Allo*) : expéditionnaire : 17, 265, 545.

SAINT-PAUL-MÉPIÉ (M. DE) (*Un Client sérieux*) : voir le Substitut.

SAINT-JEAN-PIED-DE-PORCE (MME DE) (*Le Droit aux étrennes*) : 264.

SAUCISSIER (*Le Joyeux président*) : assassin : 539-540.

SAULIÈRE (*Le Nouveau moyen de parvenir*) : romancier : 447, 448, 463, 508, 511, 532, 554-555.

SAUMÂTRE (*Hortense, couche-toi*) : propriétaire : 57, 61, 66, 67, 68, 72, 73, 107, 109-110, 146, 165, 186-187, 262, 298, 348, 351-352, 367, 368, 415, 463, 487, 493, 494, 506, 530, 594, 607, 617.

SAUVAGE (*Lidoire*) : brigadier : 568.

SECRÉTAIRE DE RÉDACTION (LE) : (*Illusion*) : 509.

SIGISMOND : jeune homme : 51, 220, 248, 293, 297, 460-461.

SIMONNET (*A l'atelier*) : peintre : 514.

SOLDAT (LE) (*Le Droit aux étrennes*) : amant de la cuisinière : 56, 62, 92, 102, 112, 113, 165, 166, 182, 194-195, 212, 266, 308, 336, 339, 346, 392, 565-566.

SOUFFLEUR (LE) (*Roland*) : 512.

SOUS-OFFICIER (LE) (*Lidoire*) : 61, 69, 84-86, 91, 96, 104, 115, 119, 450, 568-569, 645.

SUBSTITUT (LE) (*L'Affaire Champignon*) : 585.

SUBSTITUT (LE) (*L'Article 330*) : 61, 189, 488, 585-586.

SUBSTITUT (LE) (*Un Client sérieux*) : 42, 55, 57, 58, 62, 69, 71, 91, 100-101, 110, 132, 161, 164, 212, 268, 405, 427, 577, 578, 580, 582, 585, 596.

SUBSTITUT (LE) (*Pétin, Mouillart-bourg et consorts*) : 302, 469.

SUISSE (LE) (*Le Bout de l'An*) : 500, 533.

T

TAILLEBOUDIN (*L'Article 330*) : propriétaire : 617.

TAMBOUR (MLLE) (*Boubouroche*) : 265.

TÉMOIN (LE) (*La Première lettre*) : 276-277.

TÉMOIN (LE PRINCIPAL) : commis-voyager en vins : 520.

THÉODORE (*Théodore cherche des*

allumettes) : jeune employé de ministère : 27, 31, 58, 59, 62, 67, 70, 72, 92, 114-115, 128, 159, 224, 279, 296, 322-323, 377, 449.

TIRACINQ (*Cochon de cochon, Les Bonnes occasions*) : rentier : 23, 50, 323, 446, 447, 448, 522, 535, 618.

TIRMOUCHE (*Un Client sérieux*) : juge : 159, 586.

TIRMOUCHE (*Petin, Mouillartbourg et consorts*) : président : 587-588.

TIRPIED (*L'Impoli*) : rentier : 27, 446, 462, 521, 555.

TOTO (*Est-ce qu'on tombe ? Invite Monsieur à dîner, Monsieur Félix, Le Nez du Général Suif, Le Petit malade, Premier en anglais*) : enfant entre 3 et 5 ans : 23, 27, 34, 210, 221, 458-459, 504, 517, 534.

TRIELLE (*La Paix chez soi*) : journaliste, mari de Valentine : 34, 38, 46, 57, 59, 61, 69, 70, 71, 72, 77, 84, 97, 104, 113, 114, 115, 124, 127, 129, 130, 150, 191, 208, 244, 260, 270, 275, 284, 299, 305, 310-311, 317, 318, 320, 337, 379, 397, 405-406, 415, 425-426, 454, 466, 475, 476, 480, 482, 487, 490, 509-510, 515, 617, 618, 636, 642, 643, 647, 648, 649.

TRINGLE (MONSIEUR) : rentier : 225-226, 257, 550.

TRONC (*Monsieur Tringle*) : capitaine de gendarmerie : 550.

TROUILLE (M.) (*Boubouroche*) : profession ? : 265.

TROUPIGNY (*Blancheton père et fils*) : rentier : 588.

U

URSULE (*La Cruche*) : femme de chambre : 506.

V

VALENTINE (*La Paix chez soi*) : femme de Trielle, sans profession : 38, 45, 46-47, 57, 61, 69, 70, 84, 97, 103, 104, 113, 115, 124, 129, 150, 206, 207, 208, 244, 260, 270, 275, 278, 284, 299, 305, 310, 317, 318, 320, 332, 337, 405-406, 415, 425-426, 466, 467, 475, 476, 480, 482, 486, 487, 490, 493, 495, 509, 617, 644, 647, 661.

VANDERAGUE (*Les Gaietés de l'Escadron*) : cavalier : 98, 171, 282, 283, 296, 327, 408, 419-420, 561, 562, 567, 568, 570.

VAUFROY (*Muselé*) : rentier : 24, 323, 590.

VERGISSON (*Lidoire, Les Gaietés de l'Escadron*) : cavalier : 84, 100, 286, 290, 303, 339, 359, 423, 566, 569, 618.

Z

ZO (*Les Joyeuses Commères de Paris*) : gamine conduisant Pâris chez Bruant : 516.

TABLE ANALYTIQUE DES MATIERES

	PAGES
AVERTISSEMENT	9

LIVRE I

LE POINT DE DEPART

CHAPITRE I. — COMMENT COURTELINE CHOISIT-IL SES POINTS DE DEPART ?	13
I. — L'ORIGINE DE SES PIÈCES	13
L'expérience vécue, p. 13. Ses observations, p. 23. Les histoires de café, p. 26. Quelques autres sources, p. 29.	
II. — LE CHOIX DES TITRES	31
Le personnage ou l'action, p. 31. La surprise, p. 32. L'amusement, p. 34. Un jugement de l'auteur, p. 34. Pourquoi ce titre ? p. 34.	
CHAPITRE II. — SITUATIONS OU IDEES DANS LE THEA- TRE DE COURTELINE ?	37
I. — DEUX GRANDS TYPES DE SITUATION	37
Une situation invivable faite pour durer, p. 37. Une situation satisfaisante déséquilibrée, p. 41.	
II. — LA FORCE THÉMATIQUE : LA CRAINTE	41
III. — LA SITUATION COURTELINESQUE	43
Elle peut être ridicule, p. 43 ; grotesque, p. 44 ; inextricable, p. 45.	
IV. — UNE SIMPLE IDÉE	49
L'auteur s'inspire parfois d'un fait de la vie quoti- dienne, p. 49 ; d'une idée amusante, p. 50 ; ou fan- taisiste, p. 51.	

LIVRE II

LA STRUCTURE DES PIÈCES

CHAPITRE I. — LA STRUCTURE INTERNE DES PIÈCES	55
I. — LES PERSONNAGES	55
Le personnage principal, p. 55. Les personnages obstacles, p. 61. Les personnages secondaires, p. 63. Les confidents, p. 63. Les raisonneurs, p. 64.	
II. — L'ACTION	67
L'exposition, p. 67. L'intrigue, p. 70. Le dénoue- ment, p. 71. Le rythme du temps, p. 72.	

CHAPITRE II. — LA STRUCTURE EXTERNE DES PIÈCES	77
I. — LA MISE EN SCÈNE	77
Le lieu, p. 77. Précision des décors et des costumes, p. 78. Variété du spectacle, p. 82.	
II. — LES FORMES DE LA PIÈCE	88
Différents types de pièces, p. 88. La farce : <i>Les Boulingrin</i> , p. 88. Le drame sentimental : <i>La Cruche</i> , p. 88. Le pastiche de Molière : <i>La Conversion d'Alceste</i> , p. 89. La tranche de vie psychologique : <i>L'Honneur des Brossarbourg</i> , <i>M. Badin</i> , p. 89. La pièce à thèse : <i>La Lettre chargée</i> , <i>Hortense</i> , <i>couche-toi</i> , <i>L'Article 330</i> , p. 89. La comédie psychologique : <i>Boubouroche</i> , <i>La Voiture versée</i> , <i>La Paix chez soi</i> , p. 90. La pièce à tiroirs ou « revue de la vie de... » : <i>Lidoire</i> et <i>Les Gaietés de l'Escadron</i> , <i>Un Client sérieux</i> , <i>Le Droit aux étrennes</i> , <i>Théodore cherche des allumettes</i> , etc., p. 90.	
III. — LES FORMES DE LA SCÈNE	90
Le découpage des scènes est fait de quatre manières différentes, p. 90. Habileté pour éviter l'ennui dans les scènes uniques, p. 91. Découpage avec suite logique, p. 94 ; sans suite logique, p. 98. — Différents types de scènes, p. 102. Les scènes d'exposition, p. 102. Les scènes de transition, p. 103. Les scènes d'action, p. 103. Les scènes de délibération, p. 106. — Tendance de Courteline à la simplification, p. 108.	
IV. — LES FORMES FIXES DE LA SCÈNE	110
Le récit, définition et fonctions, p. 110. Le monologue : définition et fonctions, p. 114. L'aparté : définition et fonctions, p. 117.	

LIVRE III

LES MOYENS D'EXPRESSION

CHAPITRE I. — LA LANGUE	123
Courteline, travailleur acharné, fait appel à toutes les langues, p. 123.	
I. — TERMES EMPRUNTÉS À DIVERSES LANGUES : l'imprimerie, la religion, etc.	123
II. — RICHESSE ET VARIÉTÉ DE SA LANGUE	126
Il emprunte à dix-sept langues : le normand et le picard, la gendarmerie, les locataires, les feuilletonnistes, le café, etc.	

CHAPITRE II. — LE STYLE	146
Originalité du style de Courteline reconnue par les critiques.	
I. — LES DÉFAUTS DU STYLE	146
Pléonasme et jeux de mots, p. 146. Style trop « écrit », p. 148. Pastiche raté du style moliéresque, p. 151. Mots d'auteur nombreux vers la fin de sa carrière, p. 152.	
II. — DIVERS TYPES DE STYLES	156
Le style vulgaire : soldats et sous-officiers, Lagoupille, p. 156. Le style des ivrognes, La Biscotte et Théodore, p. 159. Le style juridique : <i>Un Client sérieux</i> , p. 159. La parodie du style classique : les démenageurs d' <i>Hortense</i> , le soldat et le cocher du <i>Droit aux étrennes</i> , p. 165. Le pastiche du style classique : <i>La Conversion d'Alceste</i> , p. 166. Le style poétique : le Baron Larade, p. 169.	
III. — LE STYLE APPROPRIÉ À CHAQUE PERSONNAGE	170
Premier exemple : le style des militaires adapté à chaque personnage et à chaque situation, p. 170. Deuxième exemple : <i>La Voiture versée</i> : la Dame, Ledaim, le Mari, p. 180. Troisième exemple : La Brige et ses différents styles, p. 185.	
CHAPITRE III. — LA VERSIFICATION	193
Courteline, poète mort jeune	193
Parfois il s'amuse : le soldat et le cocher du <i>Droit aux étrennes</i> , p. 194. Parfois il est sérieux en pastichant Molière : <i>La Conversion d'Alceste</i> , p. 197.	

LIVRE IV

LES DIVERSES FORMES DU COMIQUE

CHAPITRE I. — CARACTERES GENERAUX	205
I. — DÉSESPOIR DE COURTELINE	205
Les sujets sont souvent tristes : <i>Boubouroche</i> , <i>M. Badin</i> , etc., p. 205. Les personnages lamentables : Ledaim, Adèle, Valentine, Célimène, Barbemolle, Flick, p. 207. Le dénouement souvent malheureux, p. 207. Pessimisme de l'auteur, p. 209.	
II. — LES DIVERS ASPECTS DU COMIQUE	209
Pourtant gaieté du théâtre de Courteline, p. 209. Le comique varie dans les genres, p. 210. Le ton comique change à l'intérieur des pièces : <i>Boubouroche</i> , <i>Les Gaietés de l'Escadron</i> , <i>Un Client sérieux</i> , etc., p. 211. Le langage varie aussi : <i>Le Droit aux étrennes</i> , p. 212.	

III. — LA HIÉRARCHIE DES COMIQUES	213
Il s'agit de nuances dans l'utilisation des procédés comiques, p. 213. Le comique des fantaisistes, p. 213 ; des saynètes, p. 214 ; des comédies, p. 215. Courteline se rapproche de Molière, p. 215.	
CHAPITRE II. — LE COMIQUE DE FORMES	219
Ses caractères généraux, p. 219.	
I. — LA DIFFORMITÉ DE LA PHYSIONOMIE	219
Procédé le plus facile : <i>Sigismond</i> , <i>Les Amputés</i> , p. 219.	
II. — LA DIFFORMITÉ PHYSIQUE	221
Des détails font rire automatiquement : Latude, Louison, p. 221.	
III. — LE RIDICULE DU COSTUME	222
Les duellistes, les mendiants, les exagérations de la mode, p. 222.	
IV. — LE RIDICULE DES OBJETS	223
Les allumettes et les objets de la chambre de Théodore, p. 223.	
V. — LE DÉGUISEMENT	225
Procédé trop facile et rarement employé : Piégelé, Le Gasteux en roi nègre, M. Tringle en diable, Potiron malade, p. 225.	
VI. — LA PERSONNIFICATION D'ANIMAUX	227
Le chien de la concierge, celui du Baron Larade, le barbillon Auguste, p. 227.	
CHAPITRE III. — LE COMIQUE DE GESTES ET DE MOUVEMENTS	229
Définition, p. 229.	
I. — LE BROUHAHA	229
Cette agitation bouffonne amuse dans les fantaisies : <i>Les Joyeuses Commères de Paris</i> , <i>Actium</i> , <i>Le Droit aux étrennes</i> , p. 229. Dans les saynètes : <i>La Peur des coups</i> , <i>La Cinquantaine</i> , p. 231. Dans les comédies : <i>Les Boulingrin</i> , <i>Boubouroche</i> , <i>Les Gaietés</i> , p. 232.	
II. — LE COMIQUE DE FARCE	234
Plus extérieur et plus dramatique, il entraîne un rire facile : la farce pure : <i>La Peur des coups</i> , p. 234. La farce avec victime : <i>Mentons bleus</i> , p. 234. Le chemin de croix du pique-assiette, p. 235.	
III. — LES JEUX DE SCÈNE	237
Très nombreux et souvent utilisés par l'auteur, p. 237. Ils peuvent être absurdes : <i>Le Droit aux étrennes</i> , p. 237. Destinés uniquement à faire rire : <i>Les Balances</i> , p. 238. Nécessaires pour créer une atmosphère :	

	<i>Boubouroche</i> , p. 239. Entraînés par la situation : <i>Les Gaïetés</i> , <i>La Voiture versée</i> , p. 240 ; ou par le caractère : mutisme du Gendarme, hurlements de Gabrielle, p. 242.	
IV. — LES PERSONNAGES PARLANT ENSEMBLE		245
	Procédé très difficile à régler, p. 245. Donc rarement employé : <i>Mentons bleus</i> , <i>Le Commissaire</i> , <i>Les Gaïetés</i> , p. 245.	
V. — LA RÉPÉTITION		247
	Des gestes répétés font toujours rire, p. 247. Quelques exemples : <i>Sigismond</i> , <i>Ma Femme est en voyage</i> , p. 247.	
VI. — L'AUTOMATISME		248
	Répétition inconsciente d'un même geste, il révèle le caractère du personnage, p. 248. Il peut être réaction automatique : <i>Hurluret</i> , p. 248 ; ou idée fixe : <i>Mousseret</i> , <i>Floche</i> , p. 249.	
VII. — L'IMITATION		250
	Très rarement utilisé, dans <i>L'Amour de la paix</i> , p. 250.	
VIII. — LA MIMIQUE		251
	Reproduction par gestes d'un sentiment impossible à exprimer par le langage, p. 251. Rarement employé : <i>Les Boulingrin</i> , p. 251.	
IX. — LA PANTOMIME		252
	Jeu de scène muet exprimant tous les sentiments par gestes, p. 252. Elle offre cinq aspects : absurde : <i>Fricot</i> et <i>Laplotte</i> , p. 252. Elle montre la force de l'habitude : <i>André</i> et <i>Adèle</i> , p. 253. La plus originale est musicale : <i>La Voiture versée</i> , p. 254. Elle est amoureuse : <i>Les Amputés</i> , p. 256 ; bouffe : <i>M. Tringle</i> , p. 257.	
CHAPITRE IV. — LE COMIQUE DU LANGAGE		259
	Définition, p. 259	
I. — LES NOMS ET LES SURNOMS RIDICULES		260
	Ils expriment une nuance caricaturale : <i>Hurluret</i> , p. 260. Ils annoncent une qualification morale : <i>M. Réfléchi</i> , <i>Landouilhe</i> , p. 261. Ils ridiculisent : <i>Brossarbourg</i> , <i>Flick</i> , p. 264. Le surnom comique : « Au chose », p. 266.	
II. — LE LANGAGE INCONGRU		266
	Il prend de nombreuses formes, p. 266. L'injure est fréquente, p. 266. Le juron exprime la fureur du personnage, p. 268. Le langage familier dans la vie quotidienne, p. 270. Le langage vulgaire courant chez les petites gens, p. 271. Le gros mot dans le peuple, p. 272.	

- III. — L'INTERFÉRENCE DU LANGAGE 272
 Faible valeur du calembour : les « visus », p. 272. Nombreux jeux de mots : Lagoupille, Trielle, Laver-nié, p. 275. Faible pouvoir du quiproquo : *La Pre-mière lettre*, p. 276. Les erreurs du langage : sens, grammaire, vocabulaire, prononciation, p. 277. L'im-puissance du langage, surtout chez les ivrognes, p. 278. La trahison du langage, le mot qu'il ne faut pas dire, p. 279.
- IV. — L'INVERSION 280
 Emploi des mêmes termes à l'envers, assez rare : Ciboulot, Laplotte, et Fricot, p. 280.
- V. — LA RÉPÉTITION 281
 Toute redite fait rire par le grotesque et l'automatisme, p. 281. Ses nombreux aspects : automatique : la mécanique verbale, p. 281. Elle indique un trait de caractère : Flick, M. Réfléchi, p. 283. Elle sou-ligne un état passager : La Brige, Flick, p. 284. Elle exprime un sentiment passager : Boubouroche, p. 285. Elle suggère une situation : Hurluret et Mme Bijou, p. 288. Les mots de nature : Potiron, Hurluret, le Général, p. 290. La chanson, p. 294. Le chœur, p. 296. L'imitation d'un personnage par un autre, d'un animal par un homme, p. 299.
- VI. — L'EXAGÉRATION 300
 Elle est comique quand elle prolongée et systéma-tique : Latude, Landouilhe, Gabrielle, Rapétaux, p. 300.
- VII. — L'INTERRUPTION 302
 Elle vient de l'énervement des personnages : Ron-douille, Hurluret, p. 302.
- VIII. — LA TRANSPOSITION 304
 Elle est fondée sur l'opposition entre deux termes, p. 304. Du familier en solennel, de nombreux per-sonnages étant pompeux et grandiloquents : Lan-douilhe, la Baronne, Larade, p. 304. Du solennel en familier, causant un effet de surprise : *Le Joyeux président*, p. 306. Le lyrisme ridicule et grotesque : les déménageurs, le soldat et le cocher, Grenouillot, p. 307. Le style écrit au lieu du style parlé, p. 309.
- IX. — L'EXPRESSION COMIQUE 311
 Ses formes sont très variées, p. 311. Une idée absurde dans un moule de phrase consacré, p. 311. Une expression mal comprise, p. 312. Le mot faisant rire de celui qui le prononce, p. 313. Les souhaits bizarres : le Baron de Brossarbourg, Hurluret, p. 314. Les comparaisons inattendues : La Brige, p. 314. Les

associations de mots inattendues, p. 317. Le comique de chiffres : 13.687 témoins, p. 319. Les maximes plaisantes, p. 320. Les répliques finales percutantes, p. 320. La métaphore prolongée : Boubouroche, La Brige, p. 324. La langue professionnelle, des cavaliers, des gens de justice, etc., p. 327. Les mots de théâtre : de situation, de caractère, d'auteur, p. 330.

CHAPITRE V. — LE COMIQUE DE SITUATION 335

Définition, p. 335.

I. — LA RÉPÉTITION 335

Combinaison de circonstances revenant à plusieurs reprises, p. 335 : la Baronne, Des Rillettes, La Brige, p. 335.

II. — LE COMIQUE D'ATTENTE 339

Le public se demande ce qui va se passer et rit d'avance, p. 339. Landouilhe, Rapétaux et Rondouille, p. 339.

III. — LA DISPUTE 341

Procédé infaillible depuis les débuts du théâtre comique, p. 341. Bobéchotte, La Brige, Flick et ses « pierrots », p. 341.

IV. — LA SURPRISE 345

Un des procédés les plus sûrs et les plus faciles, p. 345.

V. — LA RÉACTION INATTENDUE 348

Un personnage prononce une phrase qui fait tressauter ses interlocuteurs, p. 348. Boubouroche, La Brige, Badin, p. 348.

VI. — LA MÉPRISE OU LE QUIPROQUO 530

Un personnage comprend mal les paroles d'un autre : La Brige et M. Saumâtre, Rapétaux et M. Réfléchi, p. 350.

VII. — LA TROMPERIE 355

Son mécanisme, p. 355.

La tromperie simple : Adèle et Boubouroche, p. 356.

Professionnelle : Barbemolle et Lagoupille, p. 357.

Celle qui ne trompe pas : Hurluret et Flick, p. 358.

La tromperie double : Laplotte et Fricot avec Flick, p. 358.

La tromperie sur soi-même : Hurluret et Vergisson, p. 359.

La tromperie idéale : *La Voiture versée*, p. 360.

VIII. — LE RENVERSEMENT COMIQUE 362

Procédé favori de Courteline, sa définition, p. 362. Il est destiné à faire rire : Favret et Péplat, p. 362. Il marque le triomphe inespéré des bons sur les

méchants : La Brige, p. 365. Il entraîne la punition des méchants : Floche et le Commissaire, Rondouille et Rapétaux, p. 368.

CHAPITRE VI. — LE COMIQUE D'IDÉES	371
Oublié par Bergson, il est défini par Gaiffe, p. 371.	
I. — L'IDÉE FOLLE	371
Elle donne l'impression d'irréalité : les sept consommations de Lagoupille, p. 371.	
II. — L'ANACHRONISME	373
Il exige un effort de réflexion : <i>Actium</i> et ses anachronismes voulus, <i>La Conversion d'Alceste</i> , et ses anachronismes involontaires, p. 373.	
III. — L'ALLUSION	373
Fréquente chez Courteline, elle exige un effort de mémoire, p. 373. Une vieille chanson, p. 373. Un mot historique, p. 374. Les souvenirs littéraires, p. 375. Les souvenirs mythologiques, p. 377. Une chanson en vogue, p. 377. Les souvenirs de l'Évangile, p. 378.	
IV. — LA PARODIE	378
Procédé aimé de Courteline, souvent fantaisiste, p. 378. Il parodie divers styles : du Faubourg Saint-Germain, p. 378 ; du roman feuilleton, p. 379 ; juridique, p. 379 ; du gendarme, p. 380. La versification classique et romantique, p. 380. Le burlesque, p. 380.	
V. — LE PASTICHE	381
Plus fin et plus difficile que la parodie, p. 381. Il pastiche : l'opéra : <i>Actium</i> , p. 381 ; la versification classique et romantique, p. 382 ; Molière dans <i>La Conversion d'Alceste</i> , réussites et erreurs, p. 383.	
VI. — LE RENVERSEMENT DES VALEURS MORALES	388
Procédé très délicat, p. 388. Un personnage dissimule un sentiment bas ; <i>La Peur des coups</i> , p. 389. Il camoufle la stupidité et l'orgueil : Labourbourax, p. 390. Il démontre l'immoralité : Célimène, p. 390. Il justifie l'irrégularité sociale : Boubouroche, p. 390. Il intervertit le rôle du moralisateur : <i>La Voiture versée</i> , p. 391. Il exige une récompense pour les méchants : Landouilhe, p. 392. Il démontre la fausse conception de l'honneur ; la Baronne, p. 392.	
VII. — L'IRONIE	393
Distinction avec la raillerie et la moquerie, p. 393. Définition par Segond et Bergson, p. 394. De la rhétorique naïve à l'interrogation socratique, p. 395. L'ironie bergsonienne, p. 395. L'ironie exprimant la pensée de l'auteur, p. 397.	

VIII. — L'HUMOUR	398
Trois définitions : Bergson, p. 398 ; Cazamian, p. 399 ; Maurois, p. 399. Comment Courteline l'utilise : il n'est pas un but, mais un moyen, p. 400.	
CHAPITRE VII. — LE COMIQUE DE CARACTERE	403
Le plus élevé dans la hiérarchie, les autres comiques lui sont subordonnés, p. 403.	
I. — LE TRAIT DE CARACTÈRE ESSENTIEL	405
Le plus simple des procédés, exprimant des défauts : bêtise, puérilité, naïveté, peur, etc., p. 405 ; ou des qualités : humilité, extrême politesse, lucidité, etc., p. 412.	
II. — LE RIDICULE	415
Tout homme a ses ridicules, dévoilés par l'auteur : Letruffé, Boubouroche, André, Flick, Rapétaux, p. 415.	
III. — L'ABSURDE	417
Il est partout dans la vie : de chaque jour : Eponine, p. 417 ; du couple : Boubouroche, p. 418 ; policière : Le Commissaire, p. 419 ; militaire : Vanderague, p. 419.	
IV. — LE CONTRASTE	420
Défauts et intérêts des personnages se heurtent dans la vie : de chaque jour : le Mari et Ledaim, p. 420 ; du couple : André, Adèle et Boubouroche, p. 420 ; militaire : Flick, Hurluret et le Général, p. 421.	
V. — L'ANTAGONISME	422
Courteline perce la dualité de la nature humaine : Larillette, Bobéchotte, Landouilhe, Boubouroche, Lagoupille, p. 422.	
VI. — LA DISPROPORTION	424
Elle est fréquente : entre un personnage et l'accusation portée contre lui, La Brige, p. 424 ; entre un fait et ses conséquences, Badin, p. 425 ; entre un animal et son évocation, le Baron et Anatole, p. 427 ; entre Dieu et son évocation, p. 428.	
VII. — LA LOGIQUE PARADOXALE	429
Elle existe malgré l'horreur de Courteline pour le paradoxe, p. 429. Fondée sur une statistique hypothétique, p. 429 ; sur une impossibilité absolue : Hurluret, p. 429 ; sur un raisonnement absurde : Adèle, p. 429. Ahurissante et implacable : La Brige, p. 430. Le chef-d'œuvre de la logique folle : M. Badin, p. 431.	
VIII. — LA DOUBLE INTERPRÉTATION PSYCHOLOGIQUE	432
Ce procédé non catalogué est le plus fin de tous,	

p. 432. Une phrase s'appliquant à celui qui la prononce, p. 432. Un conseil ou une opinion que le personnage n'écoute pas, p. 433.

CONCLUSION : Courteline maître des innombrables procédés comiques	434
---	-----

LIVRE V

SATIRE ET REALISME

CHAPITRE I. — COURTELINE PEINTRE SATIRIQUE DE SON TEMPS	439
I. — COURTELINE NOUVEAU MOLIERE	439
Suivant les critiques c'est le successeur de Molière, p. 439.	
II. — LA SATIRE DE COURTELINE	440
Elle est âpre et ardente, p. 440.	
III. — LA CONSCIENCE DE COURTELINE	440
Il se fait une haute idée de son métier, p. 440.	
IV. — SINCÉRITÉ DE SA PEINTURE	441
Il connaît bien son petit monde, veut être exact, p. 441.	
V. — MAIS EST-ELLE OBJECTIVE ?	442
Certaines situations sont impossibles, p. 442.	
VI. — EST-ELLE COMPLÈTE ?	442
Pas autant que celle de Molière, car il peint surtout des bourgeois, p. 442.	
CHAPITRE II. — LES PERSONNAGES	443
Ils sont lancés dans trois directions, p. 443.	
I. — L'HOMME DEVANT SES FAIBLESSES	444
Les personnages amusants : amoureux, distraits, frondeurs, etc., p. 444. Les malades : ivrognes, misanthrope, persécutés-persécuteurs, fou, p. 448.	
II. — L'HOMME DEVANT SES SEMBLABLES	453
Les personnages sympathiques, peu nombreux : Bou-bouroche, Hurluret, Alfred, Badin, etc., p. 453. Les égoïstes : Ciboulot, etc., p. 455. Des resquilleurs aux malhonnêtes : Roth, Barbemolle, etc., p. 456. Les imbéciles et les sots, innombrables : Ledaim, etc., p. 456. Persécuteurs et persécutés : Toto, Mme Poisvert, les cochers, etc., p. 458.	
III. — L'HOMME DEVANT LA FEMME	464
La femme joue un grand rôle dans le théâtre de cette époque, p. 464. Ses défauts innombrables : bêtise, puérilité, etc., p. 464. Amoureux, amants, cocus,	

l'homme toujours amoureux, p. 469. La vie amoureuse : conception de l'amour différente de la nôtre, la femme objet inférieur, p. 472. La morale sociale de l'amour, rôle de l'adultère, p. 477. L'enfer de la vie à deux dans le mariage ou le collage, p. 480. Malgré tout l'homme recherchera toujours la femme, p. 485.

IV. — LE TYPE COURTELINEQUE 485

La psychologie courtelinesque : besoin d'avoir raison, soif de justice, bonté et méchanceté, p. 485. La morale courtelinesque : rare sens moral, sauf chez Hurluret, p. 491. Les actes courtelinesques : inattendus, contraires à la logique, p. 493.

CONCLUSION : indulgente ironie ou tendresse de l'auteur pour ses personnages 494

CHAPITRE III. — LES CLASSES SOCIALES 497

I. — LA NOBLESSE 497

Le baron bienfaiteur : Larade, p. 497. Le sénateur important, p. 498. Le jeune gigolo, p. 499. L'ivrogne scandaleux, p. 499. La baronne orgueilleuse, p. 501.

II. — LA HAUTE BOURGEOISIE 501

Le directeur de ministère, p. 501. Le duelliste repentant, p. 502. Le jeune homme « dans le vent », p. 502. Le ménage d'escrocs, p. 502.

III. — LA MOYENNE ET LA PETITE BOURGEOISIE 503

C'est la classe sociale que Courteline connaît le mieux : la sienne, p. 503. Sa psychologie, p. 503. Les rentiers : Boubouroche, p. 505. Les fonctionnaires : le Commissaire, p. 507. Les écrivains : de Ciboulot aux académiciens, p. 507. Les journalistes : du chroniqueur au directeur, p. 509. Le monde du théâtre : du souffleur au grand cabot, p. 512. Les peintres : Laver-nié, p. 514. Le chansonnier Bruant, p. 515. Les médecins, p. 517. Les professeurs, p. 518. Les commerçants, p. 519.

IV. — LES CLASSES POPULAIRES 520

Manque d'intérêt de l'auteur pour les problèmes sociaux, p. 520. Le paysan ignorant, p. 521. Concierge, cochers et contrôleurs, p. 521. Les garçons de café, p. 523. Valet et femmes de chambre, p. 525. Les midinettes : Marthe et Margot, p. 527. Les petits métiers, p. 530. Cafetier et lampiste, p. 533. Les individus désagréables, p. 534. L'homme aux sept métiers, p. 535. Les mendiants, p. 536. Les prostituées, p. 537.

V. — LA CLASSE DANGEREUSE 538

La voyante ou l'escroquerie autorisée, p. 538. Les petits voleurs, p. 539. Les apaches, p. 539. Les assassins, p. 539.

CONCLUSION : un panorama incomplet mais vivant d'une société disparue	540
CHAPITRE IV. — LES INSTITUTIONS	543
Courteline brosse un vaste tableau des institutions de 1890 à 1905, p. 543.	
I. — LA RELIGION	543
Il se moque de l'Eglise dans <i>Une Messe</i> , p. 543.	
II. — L'ADMINISTRATION	544
Les fonctionnaires des ministères, p. 544. L'employé de la poste, sans changement depuis presque un siècle, p. 546.	
III. — LA GENDARMERIE	549
Un colonel espagnol grotesque, p. 549. Un capitaine français « tout en brosse », p. 550. Un gendarme stupide et tyrannique : Labourbourax, p. 550.	
IV. — LA POLICE	554
Les gardiens de la paix, brutaux et stupides, p. 554. Le commissaire de police, « bon enfant », impoli, autoritaire, désagréable, p. 556.	
V. — L'ARMÉE	560
Bien connue à Bar-le-Duc, et longuement évoquée, p. 560. Les soldats, complexes et variés, à la caserne et en permission, p. 560. Les sous-officiers, du brigadier à l'adjudant Flick, p. 567. Les officiers : le sous-lieutenant Mousseret, p. 570 ; le capitaine Hurluret, p. 572 ; le général-inspecteur, p. 573.	
VI. — LA JUSTICE	575
Aussi longuement évoquée que l'armée, p. 575. Au paradis des Justes : le procureur Boissonnade, p. 575. Dans l'enfer des méchants, tous les autres, p. 576. Les huissiers, p. 576. Les avocats : Brisemiche, Legaffeur, Barbemolle, p. 577. Les substituts sans conscience, p. 584. Les juges égoïstes, p. 586. Les présidents de tribunaux sans conscience, appliquant la loi de manière fantaisiste, p. 586.	
VII. — LA LOI	591
Ses multiples défauts, « l'infâme et imbécile loi », p. 591. La fantaisie de Courteline, qui sort du réalisme, p. 592. Il a raison dans plusieurs cas, p. 593. Comment échapper à la loi, p. 594. Les juristes préfèrent le Droit à l'Equité, p. 595. Courteline préfère l'Equité au Droit, p. 595.	
VIII. — LA POLITIQUE	596
Courteline s'intéresse à la politique, p. 596. Il critique les radicaux, p. 596. Il aimerait changer les institutions, p. 597. Allusion à l'affaire des « fiches », p. 597. La France est gouvernée par des fous, p. 597.	

LIVRE VI

STATUE OU TOMBEAU DE COURTELINE ?

INTRODUCTION : Courteline gardera-t-il sa place dans notre littérature ? p. 601. Ou sera-t-il condamné et enterré ? p. 601. Lui-même refuse les éloges, p. 603. Renouveau actuel d'intérêt pour son œuvre, p. 603.

CHAPITRE PREMIER. — LE MESSAGE DE COURTELINE.. 605

Derrière le rire se dessine une triple leçon, p. 605.

I. — UNE LEÇON PSYCHOLOGIQUE 605

Il dénonce la bêtise et la méchanceté de l'homme, p. 605.

II. — UNE LEÇON MORALE 606

La liberté humaine est menacée, p. 606. Il faut haïr la méchanceté, p. 607. Soyons modestes et bons, p. 607.

III. — UNE LEÇON HUMAINE 608

L'homme est imperfectible, p. 608. Mais tâchons de l'aider quand même, p. 608. Regardons la vie sans illusion, p. 608. Un message de bonté et de courage, p. 609.

CHAPITRE II. — VALEUR DE COURTELINE 611

I. — ORIGINALITÉ DE SA CONCEPTION 611

Il veut être un amuseur, p. 611. Il reste un des rares survivants de l'avant-guerre, p. 611. Il n'a fait ni « comédie rosse », p. 613, ni pièce du « boulevard », p. 613, ni pièce « bien faite », p. 614.

II. — VARIÉTÉ DE SON PETIT MONDE 615

Lucidité et vérité, p. 615. Multiplicité des milieux, p. 615. Une vue assez triste de l'humanité, p. 616. Une peinture de tous les défauts et vices, p. 617. Pitié de l'auteur pour ses personnages, p. 617. Une petite « comédie humaine » de 344 personnages, p. 618.

III. — VALEUR DE SON RÉALISME SATIRIQUE 618

Son amour de la vérité, p. 618. Puissance de son réalisme, p. 619. Habileté de son humour, p. 623.

IV. — VIRULENCE DE LA SATIRE 627

Son humour est engagé, p. 627. Mystère sur ses intentions profondes, p. 627. La virulence est variable, p. 628. Il proteste contre les tyrannies absurdes, p. 629.

V. — PUISSANCE DE SON COMIQUE 629

Son optique spéciale, p. 629. Multiplicité de ses procédés comiques, p. 630. Son humour noir, p. 631.

VI. — PROFONDEUR DE SA PENSÉE 632

Elle s'exprime le mieux dans son théâtre, p. 632. Scepticisme et pessimisme, p. 633. L'homme souvent vaincu dans la lutte quotidienne, p. 633.

- VII. — PERFECTION DE SA FORME 635
C'est surtout elle qui assure sa survie, p. 635. Courteline crée une langue vraie, naturelle, directe, p. 635. Mais il s'en évade vers un lyrisme truculent, p. 635.

CHAPITRE III. — PLACE DE COURTELINE DANS NOTRE LITTÉRATURE 637

Il est considéré comme un des « grands » de son époque, p. 637.

- I. — DANS LA LIGNÉE DES CONTEURS 637
Les fabliaux, p. 637. Rabelais, p. 637. Voltaire, p. 638. Flaubert, p. 638. Balzac et Maupassant, p. 638.
- II. — DANS LA LIGNÉE DES AUTEURS DRAMATIQUES 639
La farce, p. 639. Molière, p. 639. Racine, p. 641. Beaumarchais, p. 641.
- III. — DANS LA LIGNÉE DES MORALISTES 642
De Montaigne à La Rochefoucauld, p. 641. Vigny, p. 642. Kafka, p. 642. Sartre et Camus, p. 643.
- IV. — DANS LA LIGNÉE DES RÉVOLTÉS 645
Don Quichotte, p. 645. Molière et ses combats, p. 645. Le Cyrano de Rostand, p. 648. D'Artagnan, p. 648.
- V. — DANS LA LIGNÉE DES FANTAISISTES 649
Il a besoin de s'évader du réel, p. 649. L'esprit montmartrois revit en lui, p. 649. Vers la fantaisie pure, p. 650.
- VI. — DANS LA LIGNÉE DES CLASSIQUES 650
Il rappelle La Fontaine, Boileau, l'éloquence de Bossuet, p. 650.

CHAPITRE IV. — INFLUENCE DE COURTELINE 653

Elle est assez mince de nos jours, p. 653.

- I. — RENOUVELLEMENT DE LA COMÉDIE 653
Il crée des personnages nouveaux, des thèmes nouveaux, une conception nouvelle, p. 653.
- II. — LE SOUVENIR DE COURTELINE VIT TOUJOURS 654
Rappelé chez les écrivains, p. 654, il est cité dans la presse, p. 654. Ses personnages sont encore vivants, p. 654. L'adjectif « courtelinesque » est entré dans la langue, p. 656.
- III. — LA MINCE INFLUENCE DE COURTELINE 657
Sur les auteurs dramatiques, p. 657. Sur les autres écrivains, p. 658. Courteline a vieilli, p. 659. Il n'est pas assez profond, p. 660. Il a créé la comédie de la veulerie, p. 660. Mais il ne mourra pas, p. 661.

BIBLIOGRAPHIE	663
I. — LISTE DES ŒUVRES THÉÂTRALES DE COURTELINE..	663
II. — PRINCIPAUX OUVRAGES ET ARTICLES DE PÉRIODIQUES INTÉRESSANT L'ŒUVRE DE COURTELINE ET LE COMIQUE..	666
III. — DISCOGRAPHIE	671
IV. — FILMOGRAPHIE	671
V. — COURTELINE À LA COMÉDIE-FRANÇAISE	672
INDEX	673
I. — INDEX DES ŒUVRES DE COURTELINE	673
II. — INDEX DES PERSONNAGES DE COURTELINE	677
TABLE ANALYTIQUE DES MATIÈRES	687

Vu et transmis :

*Le Doyen de la Faculté des Lettres
et Sciences Humaines de Montpellier.*

Montpellier, le 18 décembre 1967.

L'Assesseur :

Pierre LAUBRIET.

CP / 64 / 68 VU ET PERMIS D'IMPRIMER
Montpellier, le 4 janvier 1968.

Le Recteur.

Pour le Recteur,

*Le Vice-Président du Conseil de l'Université,
Doyen de la Faculté des Sciences :*

CASADEVAL.

ACHEVÉ D'IMPRIMER
LE 20 MAI 1969
SUR LES PRESSES DE
L'ÉCOLE TECHNIQUE
D'IMPRIMERIE
NOTRE FAMILLE
A OSNY (VAL D'OISE)

Dépôt légal 2^e trimestre 1969

E.T.I. Notre Famille 95 - OSNY

